

# СУЧАСНІСТЬ

ГРУДЕНЬ 1979 — Ч. 12 (228)

**В. СТУС: В ТРИ СКРИКИ БОЖЕВІЛЬ**

**М. КУНДЕРА: НІХТО НЕ СМІЯТИМЕТЬСЯ**

**М. КАЛИТОВСЬКА: ПОЕЗІЇ**

**О. СУБТЕЛЬНИЙ: ОЛ. ОГЛОБЛИН**

**П. ГРИГОРЕНКО: ЗА НАЦІОНАЛЬНІ ПРАВА**

**А. КАМІНСЬКИЙ: ПІД ВПЛИВАМИ РОСІЙСЬКОГО  
ТОТАЛІТАРИЗМУ**

**О. ЗІНКЕВИЧ: КОЛИ ЗАТРАЧУЄТЬСЯ ПОЧУТТЯ  
ЕТИКИ**

**Н. ПИЛИП'ЮК: РЕПЛІКА НА РЕПЛІКУ**

**М. СКОРУПСЬКА: УВАГА ПРО ПОБІЧНІ АСПЕКТИ  
ДИСКУСІЇ**

**Б. ПЕВНИЙ: ПОВОРОТ СІГАЛА НА ЗЕМЛЮ**

**Г. ГВИНТ: КАЛЯМБУРИ ПЕСИМІСТА**

**"SUČASNIST" — DEZEMBER 1979  
HIRSCHBERGSTR. 1, 8000 MÜNCHEN 19**

**НАЙНОВІШЕ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТИ»**

**Євген Сверстюк**

**ВИБРАНЕ**

Мюнхен, 1979, 275 стор. Упорядкування і передмова Івана Кошелівця. Обкладинка Ліди Палій.

До збірки ввійшли 14 літературних есеїв автора, його останнє слово на суді в 1973 році та розповідь про нього Раїси Роснянської.

Репресований у Радянському Союзі, Євген Сверстюк найкраще відомий на Заході зі свого твору «Собор у риштованні».

Ціна: 10.00 дол.

Замовлення на всі видання "Сучасности" висилати на адреси В-ва:

**В Європі:**

**Sučasnist'**  
Hirschbergstr. 1  
8000 München 19  
Federal Republic of Germany

**У США і Канаді:**

**Nina Ilnytzkyj**  
254 West 31st St. 15th Floor  
New York, N.Y. 10001  
USA

# СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,  
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ГРУДЕНЬ 1979

Ч. 12 (228)

РІК ВИДАННЯ ДЕВ'ЯТНАДЦЯТИЙ  
МЮНХЕН

*Редактор:* Юрій Шевельов.

*Заступник редактора:* Марта Скорупська.

*Редакційна колегія:* Вольфрам Бургардт, Анатоль Камінський, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Василь Маркусь, Кирило Митрович, Аркадія Оленська-Петришин, Леонід Плющ, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Богдан Рубчак, Роман Савицький, Надія Світлична.

*Видає:* Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу: Sučasnist, 254 West 31 St., 15 floor, New York, N. Y. 10001, U.S.A. Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті і правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора і видавництва. Передруки крайових матеріалів дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкується і реєструється в "Historical Abstracts".

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

*Inhaber und Herausgeber:* Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien "Sučasnist" e. V. München.

*Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich:* I. Czornij,

*Anschrift für alle:*

Hirschbergstraße 1 (Telefon 1 67 95 12)  
8000 München 19  
Bundesrepublik Deutschland

*Druck:* Gebrüder Westenhuber  
8000 München 2, Heimeranplatz 4.

## В ТРИ СКРИКИ БОЖЕВІЛЬ

*Василь Стус*

Але хто поверне — руки, рухи, радощі нам?  
Але хто уперто вік рубатиме хащі?  
Але хто навикне жити, серце ївши своє?  
Де ті недоріки, кому пам'ять спати дає?  
Жий чи ні — намарне. Все намарне, ти жив чи ні,  
З вірою у парі, чи й без віри — самі одні.  
Коли сон крилатий немовляти запахне сном?  
За життя розплата — вечоровим ознобом.  
Не оплакуй втрати душ, бідою видублених.  
За життя розплата — лізь до могил, до вибитих  
В знесиллі, у покорі, — перепочинь.  
Роки збігли — як віки і на марші чинних.  
Що чуже — то наше. А що наше, нам же й чуже.  
Наша доля вража нас доріже нашим ножем,  
Марні епітимії, не врятує великий піст.  
Дотліває з димом край оспалих синів-лакиз,  
Мало йому горя — ще ховається в сповитки  
Нині — вчора. І — раніше за всі віки.  
Офіруйте ж вірі, офіруйте Богу віків,  
Тільки — щиро і відразу по кілька  
Душ даруйте, і воздасться тоді,  
Хай ми й суетні — в власній волі, власній біді,  
Бо діяння — марні, суета сует і мана,  
Бродять біди в парі (що ж то за біда за одна?).  
Причинивши двері, колінкують: отче ти наш,  
То ж ніхто не верне руки, рухи, радощі нам?

---

Цикл віршів, що тут друкуємо, дістався в дуже невиразній копії, з помилками і майже без розділових знаків. Редакція виправила явні огріхи й запровадила свою пунктуацію (в деяких випадках спірну). Назва циклу теж дана редакцією.



Яка нестерпна — рідна чужина!  
Цей погар раю зазналий, сіверний.  
Ти повернувся, але край — не верне квіт,  
Йому ж за трумну — п'ятьма кам'яна.  
Як тяжко не годитися й піти,  
тамуючи гірку сльозу образи.  
Радійте лицеміри й богомази,  
що в мені ні надії, ні мети.  
Та сам я єсьм! і є страшний мій біль!  
І є сльоза, що наскрізь пропікає  
Камінний мур, де квітка процвітає  
в три скрики барв, в три скрики божевіль.  
Твоїх грудей не стало половини,  
бо чезне чар твоєї батьківщини,  
І хоре серце чорний смокче струп.



Із вечора — зразу в ранок,  
в інквізиторський крутіж!  
В ривкому снінні сто циганок  
все не нагострять синій ніж.  
То роси піль, терпінь то роси  
аж вигорбіла калина.  
Над чорноводдям — сиві коси,  
то тужить мати, матір, ма...  
Готель, кімната на чотири  
убогі ліжка. Діти сплять.  
А той, з обличчям лицеміра,  
З усіх кутків зорить, як гать.



І де він, голос той, блукає, —  
аж луни подолами йдуть!  
Ірже козацький кінь — чекає  
На вість чи провість, безвість — путь?  
Та ні знаку, ані дороги,  
ані іржання, ні коня!  
Лиш острогами остроги  
все не пускають — навманя  
пуститися — хоч би й до чорта.  
Ти близишся, моя черто?

Ідуть когорти. Ідуть — когорти.  
А ти все ждеш? А ждеш чого ти?  
А начуваєшся — чого?



Чи набрунькується гілля?  
Чи встигне вгрітися земля?  
Чи запарують косогори?  
Чи іван-чай ще зацвіте?  
Чи знову хуга замете  
По сіро-чорних коридорах?  
Чи вздрію ще, коли струмки —  
Тут напористі і шумкі —  
З гори прорвуться на долину?  
Вербові котики мені  
Загріють погляд в чужині?  
Я діжду їх — а чи загину?  
Чи ще кульбаби вздрію цвіт?  
А білі ночі? Переліт  
Гусей, качок, урочих крижнів?  
Чи може кілька чорних брам  
Склеплять уста мені? Затям,  
Це може статись в кожному тижні.  
А вже коли тепла діжду, —  
Гайну по сопках, упаду  
Лицем в траву, ридати буду,  
Що ще одна мені весна —  
Хай і убога та красна,  
І до арешту і до суду.

# НИХТО НЕ СМІЯТИМЕТЬСЯ

*Мілан Кундера*

## 1

Налий мені ще трохи сливовиці, — сказала Клара, і я не заперечив. Привід, щоб відкоркувати пляшку не був чимсь незвичайним, а тепер на це було ще й справжнє виправдання: того дня я одержав чималу суму за останню частину статті, яка була опублікована в журналі образотворчого мистецтва.

Публікація статті не була легкою справою. Те, що я написав, було колюче й контroversійне. Через це мій нарис був перед тим відкинений журналом "Мистецька думка", де редактори були бородаті й обережні, і був опублікований у меншому конкурентному періодикові, де редактори були молодші й легковажніші.

Гонорар приніс мені поштар до університету разом з якимсь листом; листом незначущим; вранці в першій хвилі блаженства, я абияк прочитав той лист. Але тепер удома, коли час наближався до півночі, а вино в пляшці до дна, я взяв його зі столу, щоб розважитися.

Вельмишановний товаришу і, якщо дозволите на такий вислів — мій колего! — читав я вголос Кларі. — Будьте ласкаві, вибачте мені, людині, яку Ви ніколи не зустрічали, за те, що пишу до Вас. Я

---

Мілан Кундера народився 1929 р. в Брні (Чехо-Словаччина). Вчився на факультеті кінематографії в пражській Академії драматичного мистецтва. Його перший роман "Жарт" був перекладений дванадцятьма мовами, з нього зроблено фільм за сценарієм і режисурою автора. П'єсу "Ключар", яку Кундера написав 1962 р., ставлено в чотирнадцятьох країнах. За збірку оповідань "Сміхотворні коханці" та повість "Життя є всюди", які вийшли майже одночасно, одержав нагороду Медісі у Франції. З 1971 року його творів у Чехо-Словаччині не друкують, а опубліковані давніше книжки вилучено з книгозбірень. Тепер Мілан Кундера живе у Франції.

Коли перекладач цього оповідання звернувся до письменника за дозволом опублікувати переклад у "Сучасності", Кундера відповів так: "Ваш лист був мені дуже приємний, і я погоджуюся з Вашим наміром опублікувати одне з моїх оповідань по-українськи. Мушу сказати Вам, що я зворушений Вашим зацікавленням, а надто перспективою появи цього тексту мовою народу, до якого я почуваю подив. Його страждання тим трагічніші, що світ знає про них так мало і, що ще гірше, відмовляється знати".



звертаюся до Вас з проханням, щоб Ви прочитали тут прикладену статтю. Так, я не знайомий з Вами, але я шаную Вас як людину, чії гадки, міркування і висновки дивують мене своєю збіжністю з наслідками моїх власних досліджень; я просто вражений цим фактом. Тому, наприклад, хоч я й схиляюся перед Вашими оцінками і Вашою порівняльною аналізою, я хочу виразно звернути Вашу увагу на те, що думку, що чеське мистецтво було завжди близьке до народу, я висловив ще перед тим, як прочитав Ваш трактат. Я можу довести це дуже легко, бо, до всього іншого, я маю навіть свідків. Звичайно, це лише між іншим, бо Ваш трактат...

Тут ішла дальша хвала моїй відомості, а тоді прохання: Чи був би я ласкавий написати відгук на його статтю, тобто професійну оцінку, для журналу "Мистецька думка", де недооцінюють і відкидають його статтю ось уже більше, як пів року. Там йому сказали, що моя оцінка буде вирішальною, отож тепер я став його останньою надією, єдиним променем в цій цілковитій темряві.

Ми підсміювалися з пана Затурецького, чие аристократичне прізвище чарувало нас. Та це було лише підсміювання, що було нешкідливим, бо ті похвали, якими він так щедро обсипав мене, разом з добрячою сливовицею, розм'якшували мене. Вони розм'якшили мене так, що в ці незабутні моменти я любив увесь світ. А з усього світу особливо Клару, вже хоч би тому, що вона сиділа напроти мене в той час, як решта світу була заслонена від мене стінами мого Вршовицького піддашша. І через те, що в ту хвилину я не мав нічого, чим міг би нагородити світ, я нагороджував Клару. Принаймні обіцянками.

Клара була двадцятилітня дівчина з доброї родини. Що це я кажу, з доброї родини? З прекрасної родини! Її батько був управителем банку і десь у п'ятдесяті роки, як репрезентант великої буржуазії, був висланий до села Челаковіце, в чималій відстані від Праги. В наслідок цього його дочка мала кепську атестацію й працювала кравчихою у великій пошивній фабриці в Празі. Я не можу терпіти упереджень. Я не вірю, що обсяг батькового майна спроможний залишити свій відбиток на генах дитини. Я питаю вас, хто сьогодні є справді плебеєм, а хто патрицієм? Усе перемішалось і поміняло місця так цілковито, що часом тяжко будь-що зрозуміти у певних соціологічних поняттях. Я був далекий від почуття, що сиджу напроти клясового ворога; навпаки, я сидів напроти вродливої кравчихи, пробуючи зробити її прихильнішою до себе, легковажно розповідаючи їй про переваги тієї праці, яку я обіцяв дістати для неї через свої зв'язки. Я запевняв її, що це безглуздя, щоб така гарна дівчина марнувала свою вроду над швацькою машиною; я вирішив, що вона повинна стати моделькою.

Клара не противилася, і ми провели ніч у щасливому порозумінні.

2

Людина проходить крізь дійсність із зав'язаними очима. Вона насмілюється лише відчувати й думати, що справді живе. Щойно пізніше, коли пов'язку знято, вона може глянути на минуле і побачити, що вона пережила і яке воно мало значення.

Того вечора я думав, що п'ю за свій успіх і не мав найменшої підозри, що це була прелюдія до мого кінця.

І тому, що я не підозривав нічого, я прокинувся другого дня в доброму настрої, і поки Клара вдоволено віддихала в мене при боці, я взяв статтейку, що була додана до листа, і пробіг її очима з байдужістю розмарености.

Статтейка називалася "Міколаш Алеш, майстер чеського рисунку" і насправді не була варта навіть тієї півгодини неуважности, яку я присвятив їй. Це була збірка самоочевидних тверджень, зібраних в купу без ніякого відчуття взаємозв'язку і найменшого наміру виснувати з них якусь оригінальну думку.

Зовсім певно, це була нісенітниця. Д-р Каловсек, редактор журналу "Мистецька думка" (поза тим надзвичайно неприємна людина), потвердив мою думку того ж таки дня телефоном; він подзвонив до мене в університет: "Скажи, ти одержав той трактат такого чоловіка Затурецького... Тоді напиши це. П'ять експертів уже зрізали його на кусники, та він і далі докучає нам; йому стрілило в голову, що ти — єдиний справжній авторитет. Напиши в двох реченнях, що це лайно, ти знаєш, як це зробити, вмієш бути справді отруйливим; і тоді ми всі матимемо спокій".

Але щось у мені всередині запротестувало: чому це я мав би бути катом пана Затурецького? Чи за це я одержував редакційну платню? До того ж я добре пам'ятав, що вони відкинули мою статтю для журналу "Мистецька думка" через надмірну обережність; щобільше, ім'я пана Затурецького було тісно поєднане в моїй свідомості з Кларою, сливовицею і прекрасним вечором. І нарешті, я не мушу заперечувати цього, це людське — я міг би порахувати на одному пальцеві людей, які вважають, що я "справжній авторитет": чому я мав би втратити цього одного?

Я скінчив розмову якоюсь дотепною неозначеністю, яку Каловсек міг сприйняти як обіцянку, а я як викрут. Я поклав слухавку твердо переконаний, що ніколи не писатиму критики на пана Затурецького.

Натомість я взяв з шухляди письмовий папір і написав до пана Затурецького листа, в якому я уникнув будь-якої оцінки його

праці, вибачаючись тим, що мої міркування про мистецтво дев'ятнадцятого століття загально вважаються хибними й ексцентричними, і тому моя рекомендація — особливо в редакторів журналу "Мистецька думка" — могла б радше пошкодити, ніж допомогти справі. При цьому я обсилав пана Затурецького дружньою балакучістю, в якій неможливо було не простежити схвалення з мого боку.

Ледве вкинувши цей лист у скриньку, я забув про пана Затурецького. Але пан Затурецький не забув про мене.

### 3

Одного дня, коли я майже кінчав лекцію — я викладав історію мистецтва в вищій школі — хтось постукав у двері; це була секретарка, пані Марія, лагідна літня жінка, що іноді робить мені каву, а також каже, що мене немає, коли в телефонній рурці чути небажані жіночі голоси. Вона просунула голову в двері й сказала, що на мене чекає якийсь пан.

Панів я не боюсь, отож, я залишив студентів і в добродушному настрої вийшов у коридор. Мені вклонився невеличкий чоловічок у потертому чорному костюмі й білій сорочці. З великою повагою він поінформував мене, що він — Затурецький.

Я запросив відвідувача у порожню кімнату, запропонував йому крісло і почав приємно розмовляти з ним про що завгодно, наприклад, про таке кепське літо, і про виставки в Празі. Пан Затурецький ввічливо погоджувався з усією моєю балаканиною, але скоро почав пробувати скерувати кожну мою заувагу в напрямі своєї статті, що невидимо лежала поміж нами, як непереборний магнет.

— Ніщо не справило б мені більшої приємності, як написати рецензію на вашу працю, — сказав я нарешті, — але, як я вже пояснив вам у листі, я не вважаюся знавцем чеського дев'ятнадцятого століття, до того ж я в поганих взаєминах з редакторами "Мистецької думки", які вважають мене за запеклого модерніста, отже, моя позитивна оцінка могла б вам лише пошкодити.

— Ох, ви занадто скромні, — сказав пан Затурецький, — як можете ви, такий знавець, оцінювати своє власне становище так понуро! В редакції мені сказали, що все залежить від вашої оцінки. Якщо ви підтримуєте мою статтю, то вони її надрукують. Ви є моя єдина підмога. Це плід трьох років вивчення і трирічної праці. Тепер все це в ваших руках.

Як легковажно і з якої погані цегли будує людина свої відмовки! Я не знав, що відповісти панові Затурецькому. Нехотячи, я глянув йому в лице і зауважив там не лише малі, старовинні й наївні окуляри, що дивилися на мене, але також і виразну, глибоку

вертикальну зморшку на його чолі. В короткій миті передбачення холодок шугнув у мене по спині. Ця зморшка, сконцентрована і вперта, зраджувала не лише інтелектуальні терзання, через які пройшов її власник, сидячи над рисунками Міколаша Алеша, але й також надзвичайну силу волі. Я втратив присутність духа й не спромігся знайти будь-якого спритного викруту. Я знав, що я не напишу рецензії, але я також знав, що в мене немає сили сказати це прямо в обличчя цьому жалюгідному чоловікові.

І тому я почав усміхатися й обіцяти щось невиразне. Пан Затурецький подякував мені й сказав, що він прийде знову вневдовзі. Ми попрощались, усміхаючись.

За кілька днів він справді прийшов. Я спритно уникнув його, але наступного дня мені сказали, що він знову шукав мене в університеті. Я усвідомив, що надходять лихі часи; я швиденько пішов до Марії, щоб поробити належні заходи.

— Пані Марієчко дорога, будь ласка, якщо той чоловік знову прийде до мене, скажіть, що я виїхав на наукові досліді до Німеччини і повернуся за місяць. А до того ще одно: я маю, як ви знаєте, всі мої лекції у вівторок і в середу. Я перенесу їх нишком на четвер і на п'ятницю. Лише студенти знатимуть про це, не кажіть нікому, і нічого не міняйте в розкладі. Я мусітиму відхилитися від правил.

#### 4

Справді незабаром пан Затурецький знову прийшов побачитися зі мною і був у розпачі, коли секретарка поінформувала його, що я несподівано виїхав до Німеччини. — Алеж цього не може бути. Пан Кліма має писати рецензію про мене, Як міг він так-о виїхати?

— Я не знаю, — сказала пані Марія, — одначе, він повернеться за місяць.

— Аж за місяць..., — простогнав пан Затурецький: — І ви не знаєте його адреси в Німеччині?

— Ні, — сказала пані Марія.

І я мав місяць спокою.

Але місяць проминув швидше, ніж я сподівався, і пан Затурецький знову з'явився в канцелярії. — Ні, він ще не повернувся, — сказала йому пані Марія, і, коли вона прийшла до мене пізніше в якійсь справі, вона благально спитала: — Той чоловічок приходив знову, ради Бога, що я мушу йому казати?

— Скажіть йому, пані Маріє, що в Німеччині я захворів на жовтяницю і лежу в лікарні в Єні.

— У лікарні! — скрикнув пан Затурецький, коли Марійка переказала йому цю історію кілька днів пізніше. — Цього не може бути! Пан Кліма мусить написати рецензію про мене!

— Пане Затурецький, — сказала секретарка докірливо, — пан Кліма лежить у лікарні десь закордоном серйозно хворий, а ви думаєте лише про свою рецензію.

Пан Затурецький позадкував і вийшов, але два тижні пізніше він знову був у канцелярії: — Я вислав реєстрованого листа до пана Кліми до Єни. Це мале місто, там може бути лише одна лікарня, але лист повернувся!

— Ваш чоловічок доведе мене до божевілля, — сказала мені пані Марія другого дня. — Не гнівайтесь на мене, але що я могла йому сказати? Я сказала, що ви приїхали. Майте з ним справу самі.

Я не гнівався на пані Марію. Вона робила, що могла. Однак, я зовсім не вважав себе подоланим. Я знав, що я не дам себе зловити. Я жив ввесь час ховаючися. Я давав лекції секретно в четвер і в п'ятницю; і кожного вівторка й середи, з брами будинку напроти університету, я потішався на вигляд пана Затурецького, що вартував перед домом, чекаючи на мій вихід. Мені кортіло накласти котелкового капелюха й причепити бороду. Я почував себе Шерльоком Голмзмом або людиною-невидимкою, що йде містом скрадливо; я здавався собі підлітком.

Одного дня, одначе, пан Затурецький врешті змучився від вартування й напустився на пані Марію: — Де, власне, товариш Кліма дає лекції? — Он там розклад, — сказала пані Марія, показуючи на стіну, де години всіх лекцій були розміщені в зразковому порядку на великій, розквадратованій дошці.

— Я це бачу, — сказав пан Затурецький, не даючи позбутися себе. — Тільки товариш Кліма ніколи не дає лекцій тут ні в вівторок, ні в середу. Чи він числиться хворим?

— Ні, — сказала пані Марія вагаючися.

І тоді чоловічок знову накинувся на неї. Він дорікав їй за непорядок з розкладом. Він питав іронічно, як це так, що вона не знає, де коли перебуває той чи інший викладач. Він сказав їй, що поскаржиться на неї. Він кричав. Він заявив, що буде також скаржитися на товариша асистента Кліму, який не дає лекцій, хоч він повинен їх давати. Він запитався, чи є ректор.

На нещастя, ректор був.

Пан Затурецький постукав у його двері й зайшов. За десять хвилин він повернувся до бюро пані Марії й почав домагатися моєї адреси.

— Скальнікова вулиця, число двадцять, у Літомишлі, — сказала пані Марія.

— Як у Літомишлі?

У Празі пан Кліма має тільки тимчасову адресу. і він не бажає її нікому давати...

— Я прошу вас дати мені празьку адресу асистента Кліми, — вигукував тремтячим голосом чоловічок.

Пані Марія втратила розважність. Вона дала йому адресу мого піддашся, мого бідного, малого сховка, мого солодкого лігвища, в якому я мав бути зловлений.

5

Так, моя постійна адреса в Літомишлі; там у мене мати, друзі й спогади про мого батька; я втікаю з Праги при кожній нагоді і студією й пишу вдома, в малому материному мешканні. І так вийшло, що своїм постійним місцем проживання я подавав квартиру моєї матері; в Празі я не подбав дістати відповідного неподружнього помешкання, як це належало б, а піднаймав у Вршовицях мале, цілковито приватне піддашся, існування якого я приховував, як міг. Я не згадував його ніде, уже хоча б для того, щоб запобігти непотрібним зустрічам між небажаними гістьми й різними моїми проминальними співмешканками або відвідувачками, склад яких, признаюся, був часом строкатий аж до непроглядности.

Саме з цих причин я не користався найкращою репутацією в будинку. Поза тим під час моїх виїздів до Літомишлю я кілька разів позичав свою кімнату друзям, що розважались там аж занадто добре і не давали нікому в будинку ні на хвилинку заплющити очі. Все це обурювало деяких мешканців, і вони вели проти мене тиху війну. Часом це спричинялося до того, що мешканевий комітет висловлював про мене неприхильні зауваження і навіть подавали на мене скаргу до управи будинку.

На той час, що про нього оповідаю, видалося, що Кларі було незручно діставатися до праці з такої віддалі як Челаковичі, і вона почала ночувати в мене. Спершу вона лишалася з побоюваннями і порядком винятку, потім вона лишила в мене одну сукню, потім кілька; за короткий час мої два костюми були втиснуті в кут одягової шафи, і моя мала кімнатка перетворилася на жіночу туалетну.

Мені подобалася Клара; вона була вродливою; мені було приємно, що люди повертали голови, коли ми йшли разом; вона була щонайменше на тринадцять років молодша, що збільшувало студентську повагу до мене; я мав тисячу причин добре дбати за неї. Але я не хотів унаявнювати, що вона живе в мене. Я боявся чуток і пліткувань про нас у будинку; я боявся, щоб хтонебудь не став нападати на мого доброго старого господаря, який жив більшу частину року поза Прагою, не був улізливий і не вважав на мене; я боявся, щоб одного дня він не прийшов до мене, з тяжким серцем, попросити мене відіслати молоду панну геть заради його доброго імені.

Кларі суворо наказано не відчиняти дверей нікому.

Одного дня вона була сама вдома. Це був соняшний день, і було досить душно на піддашші. Тому вона розкошувала гола в мене на канапі, зайнята розгляданням стелі.

Коли раптом почулося гупання в двері.

У цьому не було нічого, щоб тривожитися. У мене не було дзвінка і кожен, хто приходив, мусів стукати. Отож Клара не збиралася турбуватися цим гуком і не переривала розглядання стелі. Але гупання не припинялося; навпаки, воно тривало з спокійною, але невідступною наполегливістю. Клара почала нервуватися. Вона почала уявляти чоловіка, що стояв за дверима, чоловіка, який поволі й багатозначно перевертає відлоги свого піджака і який потім штовхає її, домагаючися довідатися, чому вона не відчиняла дверей, що вона приховує і чи вона тут приписана. Почуття винуватости охопило її; вона відірвала погляд від стелі й швидко розглядалася, де вона поклала своє вбрання. Але гупання лунало так настирливо, що в замішанні вона не спромоглася знайти нічого іншого, крім мого дощовика. Вона накинула його на себе й відчинила двері.

Замість чортівської, допитливої фізіономії, вона побачила чоловічка, який уклонився: "Чи пан Кліма вдома?", — "Ні, його нема". — "Яка шкода", — сказав чоловічок і вибачився за те, що турбує її. "Справа в тому, що пан Кліма мав написати рецензію на мене. Він обіцяв мені, і це вже спішне. Якби ви мені дозволили, я б хоч лишив йому записку".

Клара дала йому папір і олівця, і ввечері я читав, що доля статті про Міколаса Алеша була виключно в моїх руках і що пан Затурецький з найбільшою повагою чекає на мою рецензію і старатиметься побачитися зі мною в університеті.

## 6

Наступного дня пані Марія розповіла мені, як пан Затурецький погрожував їй, як кричав і як ходив скаржитися на неї; її голос тремтів, і вона ледве стримувала сльози; я розлютився. Я усвідомив, що секретарка, яка до цього часу сміялася з моєї гри в хованки (хоча я заклався б на що завгодно, що вона робила те, що робила, радше з доброти до мене, ніж для розваги), тепер почувала себе ображеною і, звісно, вбачала в мені причину своїх неприємностей. Коли я ще додав до цього викриття мого піддашшя, десятихвилинне гупання в двері і Кларин переляк — мій гнів дійшов до шалу.

Коли я отак ходив туди й сюди в канцелярії пані Марії, кусав губи, закипав з люті й думав про помсту, відчиняються двері й з'являється в них пан Затурецький.

Відблиск радості спалахнув на його лиці, коли він побачив мене. Він уклонився й привітався. Він прийшов трохи передчасно, прийшов раніш, ніж я спромігся надумати якусь помсту.

Він спитав, чи я одержав учора його записку.

Я мовчав.

Він повторив своє запитання.

— Одержав, — відповідаю я.

— І чи будете ви ласкаві написати рецензію?

Я дивився на нього, як він стояв переді мною; хоровитий, наполегливий, благальний; я бачив вертикальну зморшку — вириту на його чолі, лінію єдиної пристрасти — я приглянувся до цієї лінії і усвідомив, що це була пряма лінія, визначена двома точками: моєю рецензією і його статтею; що попри цю маніякальну пряму лінію нічого, крім святого аскетизму, не існує в його житті; і тоді злостивий трюк виник у мене в думці.

— Я сподіваюся, ви розумієте, що я не можу говорити з вами після вчорашнього, — сказав я.

— Я вас не розумію.

— Не прикидайтеся. Вона розповіла мені про все. Зайво з вашого боку заперечувати.

— Я не розумію вас, — повторив чоловічок ще раз, цього разу рішучіше.

Я прибрав лагідний, майже дружній тон. — Знаєте що, пане Затурецький, я не звинувачую вас. Я ганяю за жінками так само, і я вас розумію. На вашому місці я теж спробував би спокусити таку гарну дівчину, якби я опинився з нею сам у квартирі і якби вона була голою під чоловічим дощовиком.

— Це образа! — зблід чоловічок.

— Ні, це правда, пане Затурецький.

— Це та пані сказала вам таке?

— В неї немає таємниць від мене.

— Товаришу асистенте, це образа! Я одружений чоловік. Я маю жінку! Я маю дітей! — Чоловічок зробив крок уперед, так що я мусів трохи відступити.

— Тим гірше, пане Затурецький.

— Що ви маєте на увазі, тим гірше?

— Я думаю, що коли ви одружені, це додатково обтяжує вас.

— Заберіть свої слова назад! — сказав пан Затурецький погрозливо.

— Ну, гаразд, — поступився я, — подружній стан не завжди є обтяжлива обставина для бабія. Часом він може, навпаки, полегшувати провину. Але це не становить ніякої різниці. Я вже сказав вам, що я не серджуся і розумію вас добре. Лише однієї речі я не розумію. Як ви можете й далі хотіти рецензії від чоловіка, чию дружину ви пробували спокусити?



— Товаришу асистенте! Цієї рецензії хоче д-р Каловсек, редактор журналу Академії Наук "Мистецька думка". І ви мусите написати ту рецензію!

— Рецензія або дружина. Ви не можете жадати обох.

— Що це за поведінка, товаришу! — закричав на мене пан Затурецький в розпачливому гніві.

Чудернацьким було те, що я раптом відчув, ніби пан Затурецький справді хотів спокусити Клару. Закипаючи від гніву, я закричав: — І ви маєте зухвальство робити мені завваги? Ви, що повинні були б доземно вибачитися переді мною в присутності моєї секретарки?

Я повернувся спиною до пана Затурецького і, зніяковілий, він потупцював геть.

— Ну, ось, — зідхнув я з полегшею, як генерал після переможного закінчення тяжкої кампанії, і сказав пані Марії: — Мабуть, він уже не хотітиме, щоб я писав ту рецензію?

Пані Марія посміхалася і по хвилині несміливо спитала: — А чому ви, пане Клімо, не хочете написати цю рецензію?

— Тому, дорога пані Марійко, що його писання є жахливе лайно.

— Тоді чому ви не напишете в своїй рецензії, що це лайно?

— Нащо це писати? Чому я мушу антагонізувати людей? — та ледве я сказав це, як усвідомив, що пан Затурецький все одно вже міг ворог і що мої зусилля не писати рецензії були безцільні й абсурдні — одначе, на жаль, я нічого не міг зробити, щоб або припинити їх, або відкликати.

Пані Марія дивилася на мене з поблажливою посмішкою, як жінки дивляться на витівки дітей; тоді відчинилися двері, і в них з'явився пан Затурецький з піднесеною рукою.

— Не мені! Це вам доведеться вибачитися! — вигукнув він тремтячим голосом і знову зник.

## 7

Не пам'ятаю, коли саме, може того самого дня, а може кілька днів пізніше, ми знайшли у моїй поштовій скриньці коверта без адреси.

Всередині був лист, написаний незграбним, майже примітивним письмом:

Вельмишановна!

З'явиться в моєму домі в неділю в справі образи мого чоловіка. Я буду вдома весь день. Якщо ви не з'явитесь, я буду змушена вжити заходів. Анна Затурецька, Прага 3, Далімілова вул. 14.

Клара перелякалася і почала щось говорити про те, що я винен. Я махнув рукою, заявивши, що сенс життя — розважатися життям, а якщо життя надто ліниве для цього, тоді не лишається нічого іншого, як трохи підштовхнути його. Людина мусить постійно сідлати події, ці швидкі коні, без яких вона тягла б свої ноги в поросі, як утомлений топчій. Коли Клара сказала, що вона не хоче сідлати ніяких подій, я запевнив її, що вона ніколи вже не зустрине пана або пані Затурецьких і що з подією, в сідло якої я скочив, я жартома впораюся сам.

Вранці, коли ми виходили з дому, нас зупинив двірник. Двірник не був ворогом. Передбачливо, я якось підкупив його п'ятдесяткороновим папірцем, і до цього часу я жив у приємному переконанні, що він навчився нічого не знати про мене і не додавав оливи до вогню, який мої вороги в будинку тримали горючим.

— Якись двоє були тут учора, хотіли вас побачити, — сказав він.

— Які двоє?

— Такий малий з жінкою.

— Яка на вигляд та жінка?

— На дві голови вища. Жахливо енергійна. Жінка з характером. Вона про все питала.

Він повернувся до Клари: — Найбільше про вас. Хто ви така і як ваше ім'я.

— Ради Бога, що ви сказали їй? — вигукнула Клара.

— Що я міг сказати? Як я можу знати, хто приходить до пана Кліми? Я сказав їй, що кожного вечора приходить якась інша особа.

— Чудово! — зареготав я і витягнув з кишені десять корон. — Кажіть так і далі.

— Не бійся, — сказав я пізніше Кларі, — ти не підеш нікуди в неділю, і ніхто не знайде тебе.

І надійшла неділя, і за неділею понеділок, вівторок, середа; нічого не траплялося. — Бачиш, — сказав я Кларі.

Але тоді надійшов четвер. Я давав студентам свою звичайну таємну лекцію про те, як гарячково і в якій атмосфері безкорисливості товариськості молоді фовісти звільняли колір з його давнішої імпресіоністичної описовості, коли пані Марія відчинила двері і прошепотіла до мене: — Тут прийшла жінка того Затурецького. — Але мене тут немає, — сказав я, — покажіть їй розклад! Але пані Марія похитала головою. — Я сказала їй, що вас нема, але вона заглянула до вашої кімнати й побачила ваш дощовик на вішалці. Саме тоді там проходив доцент Зелений і запевнив її, що то ваш. Тепер вона сидить у коридорі й чекає.

Якби доля переслідувала мене систематичніше, можливо, що я

б опанував ситуацію. Глухий кут — ось де я опинився. Я звернувся до свого улюбленого студента:

— Будь ласка, зробіть мені невелику послугу. Побіжіть у мое бюро, вдягніть мого дощовика і вийдіть у ньому з будинку. Там одна жінка намагатиметься ствердити, що ви — це я, а вашим завданням буде не пристати на це ні за яку ціну.

Студент пішов і за якої чверть години повернувся. Він сказав мені, що місію виконано, повітря було чисте, і жінки не було вже в будинку.

Отже, цього разу я виграв.

Але настала п'ятниця, і по полудні Клара повернулася з роботи, вся тремтячи.

Ввічливий пан, що приймав клієнток у гарному сальоні ательє мод, несподівано відчинив двері до робочої кімнати, де разом з п'ятнадцятьма іншими кравчихами сиділа при швацькій машині і моя Клара, і гукнув: — Чи котра з вас мешкає на вулиці Пушкіна, число 5?

Клара добре знала, що це стосується до неї, бо вулиця Пушкіна, число 5 — це моя адреса. Однак, добре засвоєна обережність підказала їй мовчати, бож вона знала, що її співжиття зі мною було незаконне і що ніхто про це нічого не знав. — Ось бачите, це те, що я їй кажу, — сказав вилощений пан, коли ніхто з кравчих не відізвався, і пішов геть. Клара потім довідалася, що строгий жіночий голос у телефоні змусив його переглянути список працівниць і чверть години намагався переконати його, що серед них повинна бути одна, яка мешкає на вулиці Пушкіна, число 5.

Тінь пані Затурецької зависла над нашим ідилічним закутком.

— Але як вона спромоглася винюхати, де ти працюєш? Адже тут у цій халупі ніхто не знає про тебе! — кричав я.

Так, я справді був переконаний, що ніхто не знав про нас. Я жив як дивак, який думає, що живе неспостережений за високою стіною, не усвідомлюючи маленького деталю, а саме, що стіна зроблена з прозорого скла.

Я підкупив двірника, щоб він не говорив, що Клара живе зі мною, я присилавав Клару до найобтяжливішої непоказности й прихованости, а тимчасом цілий будинок знав про неї. Досить було їй одного разу ввійти в необережну розмову з жінкою з другого поверху — і вони всі довідалися, де Клара працює.

Не підозріваючи цього, ми жили викриті уже досить давно. Приховане від наших переслідувачів лишалося лише Кларине прізвище і та дрібна обставина, що вона жила зі мною без прописки. Це були два останні і єдині сховища, за допомогою яких ми покищо уникали пані Затурецької, яка повела проти нас свій наступ так послідовно й методично, що мене пройняв

переляк.

Я збагнув, що опинився в скруті; що кінь моєї поразки був осідланий.

8

Це було в п'ятницю. А коли Клара прийшла з роботи в суботу, вона знову тремтіла. Ось що сталося:

Пані Затурецька вирушила зі своїм чоловіком до підприємства, куди вона дзвонила перед тим. Вона спершу зажадала, щоб управитель дозволив їй і її чоловікові відвідати робітню, щоб побачити обличчя кравчих. Таке домагання, правда, здивувало товариша управителя, але пані Затурецька виглядала так, що було неможливо відмовити. Вона сказала щось невиразне про образу, про зруйноване життя і про суд. Пан Затурецький стояв за нею на супленийій і мовчазний.

Їх увели в робітню. Кравчихи байдуже попідводили голови, а Клара впізнала чоловічка; вона зблідла і з помітною непомітністю почала швидко працювати над своїм шитвом.

— Ну, ось! — гукнув управитель з іронічною ввічливістю до застиглої пари. Пані Затурецька побачила, що їй треба проявити ініціативу і звеліла чоловікові: — Дивись добре! — Пан Затурецький прибрав сердитого вигляду й розглядався навколо.

— Чи є вона тут серед них? — прошепотіла пані Затурецька.

Навіть в окулярах пан Затурецький не міг добре роздивитися у великій робітні, яку й так не легко було оглянути з уваги на переповнення її всяким лахміттям і сукнями, що звисали з горизонтальних вішаків, з метушливими кравчихами, які не сиділи акуратно з обличчями, поверненими до дверей, а були в різних позах; вони вертілися, вставали й сідали, мимовільно відвертаючи обличчя. Тому пан Затурецький мусів приступати ближче й намагатися не пропустити нікого.

Коли жінки зрозуміли, що вони є об'єктами чийогось розглядання, до того ж когось такого осоружно непривабливого, вони відчули щось на зразок образи, серед них почулися насмішки і бурчання. Одна з них, здорова молода дівчина, зухвало випалила:

— Він шукає по всій Празі ту потвору, що зробила його вагітним!

На подружжя покотився голосний, грубий сміх жінок; вони стояли понурі, але вперті, з якимсь чудернацьким виразом самоповаги.

— Пані добродійко, — знову гукнула язиката дівка до пані Затурецької, — ви кепсько дивитеся за своїм синочком! Я б ніколи не випускала такого гарного хлопчика з дому.

— Дивися ще, — шепотіла пані Затурецька чоловікові, а він

понуру й боязко йшов уперед крок за кроком, ніби стежкою ганьби й побиття, але й рішуче — не пропускаючи ні одного обличчя.

Увесь час управитель посміхався безсторонньо; він знав своїх жінок і знав, що не можна було робити з ними що завгодно; претендуючи однак, що не чує їхнього галасу, він спитав пана Затурецького: — Скажіть мені, будь ласка, як мала б виглядати та жінка?

Пан Затурецький повернувся до управителя й сказав повільно і серйозно:

— Була гарна... Була дуже гарна...

Тимчасом Клара пригнулася в кутку, відокремлюючись від усіх розвеселених жінок своєю схвильованістю, своєю схиленою головою, і своєю гарячковою працею. О, як кепсько розігрувала вона свою непомітність і незначущість. А пан Затурецький був уже зовсім недалеко від неї; за хвилину він дивитиметься їй в обличчя.

— Цього не досить, якщо ви пам'ятаєте тільки те, що вона була гарна, — сказав чемний управитель панові Затурецькому. — Є багато гарних жінок. Була вона низька чи висока?

— Висока, — сказав пан Затурецький.

— Була вона чорнява чи білява?

Пан Затурецький подумав хвилинку й сказав: — Вона була білява.

Ця частина події могла б служити за притчу про силу краси. Коли пан Затурецький бачив Клару перший раз у своїй кімнаті, він був такий засліплений, що справді він її не бачив. Краса створила перед нею свого роду прозорий екран. Екран світла, за яким вона ховалася, мов за вуалем.

Бо Клара ні висока, ні білява. Лише внутрішня велич краси надала їй в очах пана Затурецького враження великого фізичного розміру. І сяйво, що його випромінює краса, надало її волоссю вигляду золота.

І тому, коли чоловічок врешті підійшов до кутка, де Клара, в рудому спецодягу, згорбилася над сорочкою, він не впізнав її. Бо він її ніколи не бачив.

## 9

Коли Клара скінчила недоладну і ледве зрозумілу розповідь про цю подію, я сказав: — Бачиш, нам щастить.

Але, між схлипуваннями, Клара заперечила: — Що це за щастя? Якщо вони не знайшли мене сьогодні, то знайдуть завтра.

— Хотів би знати, як?

— Вони прийдуть за мною сюди, до тебе.

— Я не впушу сюди нікого.

— А що, коли пришлють поліцію? А що, коли тебе випитають про мене? Казала, що заскаржить мене до суду за образу чоловіка.

— Ну, що ти, я оберну все на жарт. Врешті, це був лише жарт і розвага.

— Тепер не час на жарти, тепер усе споважніло. Вони скажуть, що я загрожувала його репутації. Коли вони подивляться на нього, як вони повірять, що він справді здатний намагатися спокусити жінку?

— Маєш рацію, Кларо, — сказав я, — вони можуть тебе ув'язнити. Але подумай, Карел Гавлічек Боровський також був у тюрмі, а як далеко він пішов; ти напевно вчила про нього в школі.

— Не верзи, — сказала Кларо. — Ти знаєш, що мої справи кепські. Мені доведеться з'явитись до дисциплінарного комітету, мені запишуть це в папери, і я ніколи не вирвуся з робітні. Все ж таки я б хотіла знати, як справа з тим моделюванням, яке ти обіцяв мені. А далі спати в цьому помешканні я вже не можу. Я буду завжди боятися, що вони прийдуть по мене. Сьогодні я вертаюся до Челаковіц.

Це була одна розмова.

А по полудні цього ж дня, після зборів катедри, я мав другу.

Керівник катедри, сивоголовий історик мистецтва і розумна людина, попросив мене зайти до його кабінету.

— Я думаю, ви знаєте, що ви не допомогли собі тією студією, що оце саме вийшла, — сказав він мені.

— Так, я знаю, — відповів я.

— Дехто з наших професорів думає, що це стосується до них, а ректор певний, що це був напад на його погляди.

— Що можна вдіяти в такому випадку? — спитав я.

— Нічого, — відповів професор, — але ваш трилітній період лекторства скінчився, і на цю посаду оголошено конкурс. Звичайно так буває, що комітет дає цю посаду тому, хто вже викладав у школі, але чи можете ви бути певні, що цю традицію збережуть у вашому випадку? Але не про це я хочу говорити. Досі про вас казали, що ви даєте лекції регулярно, що вас люблять студенти і що ви їх дечого навчили. Але тепер ви не можете спертися навіть на це. Ректор повідомив мене, що в останні три місяці ви не давали лекцій взагалі. І без ніякого пояснення. Ну, цього самого досить для негайного звільнення.

Я пояснив професорові, що не пропустив ні однієї лекції, що все це було жартом, і розповів йому всю історію з паном Затурецьким і Кларою.

— Добре, я вірю вам, — сказав професор, — але яке це має значення, що я вам вірю? Сьогодні вся школа каже, що ви не давали лекцій і не робили нічого. Це вже обговорювалося на

місцевому комітеті і вчора цю справу передано на розгляд ректорату.

— Але чому вони насамперед не поговорили про це зі мною?

— Про що вони мали б говорити з вами? Для них усе ясно. Тепер вони лише перевіряють усю вашу поведінку, намагаючись знайти зв'язок між вашим минулим і сучасним.

— Що лихе вони можуть знайти у моєму минулому? Ви знаєте самі, як я люблю свою роботу! Я ніколи не ухилявся від праці! Моє сумління чисте.

— Кожне людське життя має багато аспектів, — сказав професор. — Минуле кожного з нас можна так само легко подати як біографію улюбленого державного діяча і як біографію злочинця. Ось гляньте добре на самого себе. Ніхто не заперечує, що ви любите свою працю. Але що, коли це правило вам передусім за привід, щоб ухилитися від чого іншого? Вас не часто можна побачити на зборах, а коли ви й приходите, то переважно мовчите. Ніхто добре не знає, що ви справді думаєте. Я сам пригадую, як кілька разів, коли обговорювалися серйозні справи, ви зненацька пускали жарт, що створювало здивування. Правда, це здивування було, звичайно, негайно ж забуте, але сьогодні, витягнене з минулого, воно набуває особливого значення. Або пригадайте, як різні жінки приходили до вас до університету і як ви ховалися від них. Або недавня ваша стаття, про яку хто хоче, може твердити, що вона написана з підозрілих позицій. Все це, звичайно, відокремлені факти; але от гляньте на них у світлі сьогоднішнього закиду, і вони зразу з'єднуються в цілість важливого свідчення про ваш характер і настанову.

— Але що це за закид! Все пояснюється дуже легко! Факти зовсім прості і ясні!

— Факти означають мало в порівнянні з настановою. Заперечувати репутацію чи настанову — така ж марна справа, як сперечатися з вірною людиною про непорочне зачаття. Ви просто стали жертвою віри, товаришу асистенте.

— У тому, що ви кажете, є багато правди, — сказав я, — але якщо настанова, що запанувала проти мене, стала актом віри, я поборюватиму віру розумом. Я поясню кожному ті події, що сталися. Якщо люди є людьми, вони сміятимуться з цього.

— Як хочете. Але ви переконаєтеся, що або люди не є людьми, або що ви не знаєте, які є люди. Вони не сміятимуться. Якщо ви викладете перед ними все так, як воно сталось, виявиться, що ви не тільки не виконували своїх обов'язків, так як вони були зазначені в розкладі — тобто не робили того, що мали робити — але в додатку давали лекції таємно, тобто робили те, чого не мали робити. Виявиться, що ви образили людину, яка шукала вашої допомоги. Виявиться, що ваше приватне життя не в

порядку, що ви мали незареєстровану дівчину, яка жила з вами, а це справить дуже погане враження на жінку — голову місцевкому. Справа розпливається, і хто знає, які ще постануть чутки. Які б вони не були, вони напевно будуть використані тими, кого дратують ваші погляди, але хто досі соромився виступати проти вас.

Я знав, що професор не намагався залякати або обманути мене. У цій справі, однак, я вважав його трохи спантелеченим і не бажав піддаватися його скептицизмові. Справа з паном Затурецьким зачіпала мене за живе, але покищо не зламала мене. Чейже я осідлав цього коня, я не можу дозволити, щоб він вирвався з моїх рук і поніс мене, куди хоче. Я був готовий позмагатися з ним.

А кінь не уникав змагання. Коли я прийшов додому, в поштової скриньці був виклик на збори житлового комітету. Я не мав сумніву, з якого приводу.

## 10

Я не помилюся. Житловий комітет, який засідав у колишній крамниці, довкола довгого стола, прибрав понурого вигляду, коли я ввійшов. Сивуватий чоловік в окулярах і з похилим підборіддям показав мені на стілець. Я подякував, сів, і цей чоловік узяв слово. Він поінформував мене, що житловий комітет деякий час спостерігає мене і дуже добре знає, що я веду невпорядковане приватне життя; що це не справляє доброго враження на оточення; що мешканці будинку вже не раз скаржилися на мене, коли вони не могли спати через галас в моєму помешканні; що всього цього було досить для житлового комітету, щоб скласти певну думку про мене. А тепер, на додачу до всього, до них звернулася по допомогу товаришка Затурецька, дружина науковця. Шість місяців тому я повинен був написати рецензію на наукову працю її чоловіка, але я не зробив цього, хоча я добре знав, що доля згаданої праці залежить від моєї рецензії.

— Та яка це в дідька наукова праця! — перервав я чоловіка з похилим підборіддям: — Це латанина сплягійованих думок.

— Це цікаво, товаришу, — встрянула в дискусію модно вдягнена білявка років тридцяти; на її обличчі був настало приклеєний промінний усміх. — Дозвольте запитати: яка ваша ділянка?

— Я теоретик мистецтва.

— А товариш Затурецький?

— Не знаю. Здається, він пробує щось подібне.

— Бачите, — ентузіястично повернулася білявка до решти комітетників, — товариш Кліма вбачає в працівникові тієї самої галузі не товариша, а конкурента. Це спосіб думання майже всіх



наших інтелігентів сьогодні.

— Я продовжуватиму, — сказав чоловік з похилим підборіддям, — товаришка Затурецька сказала нам, що її чоловік зайшов до вашої квартири і зустрів там якусь жінку. Ця жінка згодом обвинуватила пана Затурецького в маганні її статтево потурбувати. Товаришка Затурецька має на руках посвідчення, що її чоловік на таке не спроможний. Вона хоче знати прізвище цієї жінки, що вчинила наклеп на її чоловіка, і передати справу в дисциплінарний відділ народного комітету, бо вона вважає, що це фальшиве обвинувачення плямує добре ім'я її чоловіка.

Я знову спробував покласти край цій сміховинній справі. — Послухайте, товариші, — сказав я, — адже це не варте дірки з бублика. Це не справа зіпсованої репутації. Праця настільки слабка, що ані я, ані хто інший не міг би рекомендувати її так само. А якщо між цією жінкою і паном Затурецьким сталося якесь непорозуміння, то заради цього не було потреби скликати збори.

— На щастя, не ти вирішуєш про потребу наших зборів, товаришу, — відповів чоловік з похилим підборіддям. — І якщо ти тепер настоюєш на тому, що праця товариша Затурецького кепська, то ми мусимо дивитися на це як на пімсту. Товаришка Затурецька дала нам прочитати листа, якого ти написав, прочитавши працю її чоловіка.

— Так. Але в тому листі я не кажу ні слова про те, якою є та праця.

— Це правда. Але ти пишеш, що радо допоміг би йому; з того листа виразно випливає, що ти шануєш працю товариша Затурецького. А тепер проголошуєш, що це латанина. Чому ти не написав цього йому тоді? Чому не сказав йому в обличчя?

— Товариш Кліма дволичний, — сказала білявка.

У цю хвилину до обговорення втрутилася літня жінка з перманентними завитками (їй виразно подобалося перевіряти життя інших); вона відразу перейшла до серця справи: — Нам потрібно було б знати, товаришу, хто була та жінка, яку пан Затурецький зустрів у тебе вдома.

Я зрозумів, що було явно не в моїх силах визволити цю справу з її безглуздої поважності і що мені лишається лише одне: переплутати сліди, відманити їх геть від Клари, відвести їх від неї так, як куріпка відводить мисливського пса від свого гнізда, жертвуючи задля малят собою.

— Кепська справа, я не пам'ятаю її прізвища, — сказав я.

— Як це так, ти не пам'ятаєш прізвища жінки, з якою живеш? — запитала жінка з перманентними завитками.

— Якийсь час я все це записував, а тоді подумав, що це дурне, і припинив. А на пам'ять людині тяжко покладатися.

— Очевидно, товаришу Кліма, ви маєте зразкове ставлення до

жінок, — сказала білявка.

— Мабуть, я міг би пригадати, але треба було б над цим подумати. Чи ви знаєте, коли це було, що пан Затурецький відвідав мене?

— Це було... почекайте хвилину, — чоловік з похилим підборіддям поглянув у папери, — чотирнадцятого, в середу по полудні.

— У середу... чотирнадцятого... чекайте... — я взяв голову в долоні і замислився. — О, вже пам'ятаю. Це була Гелена.

Я бачив, як усі вони напружено дивилися до моїх уст.

— Гелена, як далі?

— Як далі? Вибачте, я не знаю. Я не хотів її про це питати. Власне, коли говорити щиро, то я навіть непевний, чи її звать Гелена. Я називав її так лише тому, що її чоловік виглядав мені немов рудоволосий Менелай. Але все одно, їй дуже подобалося, коли я називав її так. У вівторок увечері я зустрів її в винарні і спромігся поговорити з нею трохи, коли її Менелай пішов до бару випити коньяку. Другого дня вона прийшла до мого помешкання і була там цілий пополудень. Але я мусів лишити її ввечері на пару годин, я мав збори в університеті. Коли я повернувся, вона була обурена, бо якийсь малий чоловічок чіплявся до неї і вона думала, що це я наслав його; вона образилася і не схотіла більше знатися зі мною. І так, як бачите, я навіть не спромігся довідатися про її справжнє ім'я.

— Товаришу Кліма, незалежно від того, говорите ви правду чи ні, — промовила білявка, — мені здається цілковито незрозумілим, як ви можете навчати нашу молодь. Невже справді наше життя не інспірує вас ні до чого, як лише до гульті й зловживання жіноцтвом? Будьте певні, ми висловимо нашу думку про це, де належить.

— Двірник не казав ні про яку Гелену, — втрутилася старша пані з перманентними завитками, — але він поінформував нас, що якась незареєстрована дівчина з швацької робітні живе з тобою цілий місяць. Не забувай, товаришу, що ти у винайнятому помешканні. Як ти можеш уявляти, що хтось може жити в тебе? Чи ти думаєш, що твій будинок бордель?

Перед моїми очима майнуло десять корон, які я дав двірникові кілька днів тому, і я зрозумів, що оточення було цілковитим. А жінка з житлового комітету вела далі: — Якщо ти не хочеш назвати нам її прізвище, то про нього довідається поліція.

Ґрунт вислизав у мене з-під ніг. В університеті я почав відчувати неприязну атмосферу, про яку мені говорив професор.

Правда, мене не викликали на ніяку розмову, але тут і там я похоплював натяк, та принагідно дещо проскакувало в пані Марії, бо вчителі, п'ючи каву в її канцелярії, не стримували язиків. За кілька днів мав зібратися комітет конкурсу на місце лектора; тим часом він збирав усі можливі характеристики. Я уявляв собі, як його члени читають звіт житлового комітету, звіт, про який я знав лише те, що він таємний і що я в ньому не можу нічого змінити.

Бувають моменти в житті, коли людина зіщулюється для оборони. Коли вона мусить відступати. Коли мусить здавати менш важливі позиції, щоб захистити головніші, чи хоч останню, найголовнішу; бо на якійсь точці людина таки мусить зупинитися і стати твердо, якщо вона не хоче починати життя спочатку з порожніми руками й почуттям, як після корабельної катастрофи.

Мені здавалося, що ця єдина, найважливіша позиція було моє кохання. Так, у ці хвильні дні я зненацька почав усвідомлювати, що люблю мою приятеля маляра нещасливу кравчиху, яка була і бита і пещена життям, і що я триматимуся з нею.

Того дня я зустрівся з Кларою в музеї. Ні, не вдома. Хіба дім ще був домом? Чи кімната з скляними стінами — це дім? Кімната, яку оглядають крізь біноклі? Кімната, в якій мусиш ховати свою кохану старанніше, ніж контрабанду?

Дім був не дім. Ми почували себе в ньому наче вломники, що можуть бути зловлені у будь-яку хвилину. Кроки в коридорі робили нас нервовими; ми чекали, що хтось почне вперто гупати в двері. Клара приїжджала з Челаковіц, але нам не хотілося зустрічатися в нашому втраченому домі навіть на короткий час. Тому я попросив свого приятеля маляра позичити мені його студію на ніч. Того дня я одержав ключа перший раз.

Так ми опинилися на високому піддашші у Виноградах, у величезній кімнаті з однією малою канапою і широким похилим вікном, з якого ми могли бачити всі світла Праги. Серед багатьох картин, прихилених до стін, серед непорядкованости й безтурботного артистичного безладдя, благословенне почуття свободи повернулось до мене. Я простягнувся на канапі, вкрутив коркотяга й відчинив пляшку вина. Я гуторив радісно й вільно, сподіваючися гарного вечора й ночі.

Однак напруження, якого я вже більше не відчував, усією своєю вагою звалилося на Клару.

Я вже згадував, як Клара без ніяких вагань і з найбільшою природністю якийсь час жила у мене на піддашші. Але тепер, коли ми накоротко опинилися в чужій студії, вона почувала себе сама не своя. — Це принизливо, — сказала вона.

— Що принизливо? — спитав я.

— Те, що нам довелося позичати помешкання.

— Чому це принизливо, що нам довелося позичати

помешкання?

— Тому, що в цьому є щось принизливе, — відповіла вона.

— Алеж нам не залишається нічого іншого.

— Мабуть, так, — відповіла вона, — але в позиченому мешканні я почуваю себе як шлюха.

— Ради Бога, чому ти маєш почувати себе як шлюха в позиченому помешканні? Шлюхи здебільшого промишляють у своїх власних помешканнях, а не в позичених...

Марно було воювати здоровим розсудом проти твердині іраціональних почувань, що як відомо, є тим матеріалом, з якого складене жіноче мислення. Вже від початку наша розмова не віщувала добра.

Я оповідав Кларі про те, що сказав професор, розповів про те, що відбулося в житловому комітеті, і намагався переконати її, що вкінці ми повинні виїхати, якщо ми любимо одне одного і триматимемося разом.

Клара троху помовчала, а тоді сказала, що я сам винен.

— Чи ти хоч зможеш мене визволити від тих швачок?

Я сказав їй, що принаймні деякий час вона ще муситиме їх потерпіти.

— Бачиш, — сказала Клара, — це були самі обіцянки, а вкінці ти не робиш нічого. А сама я не вирвуся звідти, навіть якби хтось інший схотів допомогти мені, бо я матиму характеристику, зіпсовану з твоєї вини.

Я запевнив Клару, що випадок з паном Затурецьким не може їй пошкодити.

— Я так таки не розумію, — сказала Клара, — чому ти не хочеш написати рецензії. Якби ти написав її, відразу наступив би спокій.

— Уже пізно, Кларо, — сказав я: — Якщо я напишу цю рецензію, скажуть, що я розгромив ту працю з помсти, і будуть ще більше розлючені.

— А чому ти мусиш її розгромлювати? Напиши позитивний відгук.

— Не можу, Кларо. Та праця цілковита нісенітниця.

— То що? Чому це ти раптом зробився таким правдомовним? Хіба то не була брехня, коли ти сказав тому чоловікові, що з тобою не дуже рахуються в журналі "Мистецька думка"? І хіба то не була брехня, коли ти сказав йому, що він пробував мене спокусити? І чи не була брехнею твоя вигадка про Гелену? Якщо вже ти наговорив так багато брехні, яка різниця, коли ти скажеш ще одну і похвалиш його в рецензії? Це єдиний спосіб налагодити все.

— Бачиш, Кларо, — сказав я, — ти вважаєш, що брехня є брехнею, і виглядає так, ніби ти маєш рацію. Але це не так. Я можу

придумати що завгодно, зробити з когось дурня, вигадувати всякі містифікації і витівки — і я не почуватиму себе брехуном і не матиму докорів сумління. Ці брехні, якщо ти хочеш так їх називати, — це я сам, який я справді є. З такими брехнями я не вдаю нічого, з такими брехнями я фактично говорю правду. Але є речі, про які я не можу брехати. Є речі, в які я проникнув, значення яких я збагнув, які я люблю і сприймаю серйозно. А там жартувати годі. Якби я там брехав, я принизив би сам себе. Це неможливе, не проси мене робити це, я не можу.

Ми не зрозуміли одне одного.

Але я справді любив Клару і вирішив зробити все можливе, щоб вона не мала підстав докоряти мені. Наступного дня я написав листа до пані Затурецької, повідомляючи, що чекатиму її післязавтра о другій годині в своєму кабінеті.

## 12

Вірна своїй жахливій методичності, пані Затурецька постукала в точно призначений час. Я відчинив двері й запросив її всередину.

Тепер я врешті побачив її. Вона була висока на зріст жінка, дуже висока, з худим селянським обличчям, з якого дивилися блакитні очі.

— Роздягніться, — сказав я, і незручними рухами вона зняла довгий, темний плащ, вузький у поясі й чудернацько скроєний, плащ, який, Бог зна чому, викликав в уяві старовинну вояцьку шинелю.

Я не хотів атакувати відразу; я хотів, щоб мій противник спершу показав мені свої карти. Коли пані Затурецька сіла, я спонукав її говорити однією чи двома заувагами.

— Пане Кліма, — сказала вона з серйозністю в голосі, але без агресивності, — ви знаєте, чому я хотіла побачити вас. Мій чоловік завжди дуже поважав вас як спеціаліста і людину з характером. Все залежало від вашої рецензії. А ви не хотіли написати її для нього. Написати цю працю взяло моему чоловікові три роки. Його життя було трудніше, ніж ваше. Він учитель, він щодня їздив двадцять кілометрів від Праги. Минулого року я примусила його припинити це й присвятити себе науковим досліддам.

— Пан Затурецький не працює? — спитав я.

— Ні...

— А з чого ви живете?

— Я мушу тягти це сама. Ці наукові студії, пане Кліма, це його пристрасть. Якби ви знали, чого він тільки не досліджував! Якби ви знали, скільки сторінок він понаписував. Він завжди каже, що справжній учений мусить написати триста сторінок, щоб з того

потім залишити тридцять. А на додаток до всього, ця жінка. Повірте мені, пане Кліма, адже я його знаю, він нічого такого не зробить, в чому його та жінка обвинуватила. Я в це не вірю. Хай вона скаже це переді мною й перед ним. Я знаю жінок, мабуть, вона вас дуже вподобала, а ви її ні. Мабуть, вона хотіла зробити вас ревнивим. Але ви можете вірити мені, пане Кліма, мій чоловік ніколи не посмів би!

Я слухав пані Затурецьку, і знаєцька щось дивне сталося зі мною: я перестав усвідомлювати, що це була та жінка, через яку мені довелося залишити університет, що це була та жінка, яка спричинила напруженість між мною й Кларою, та жінка, через яку я змарнував так багато днів у гніві й неприємностях. Зв'язок між нею і цим випадком, у якому ми обоє грали невеселу роль, раптом став невиразний, хиткий, випадковий і не був він нашою провиною. Якось відразу я зрозумів, що це було лише моєю ілюзією, ніби ми самі сидлаємо події і контролюємо їх напрям. Справді вони, либонь, не є *нашими* подіями взагалі, вони накинені нам звідкільсь *ззовні*; що аж ніяк вони не характеризують нас; що нас не можна винуватити за чудернацький шлях, яким вони йдуть; що вони несуть нас з собою, бо ними керують якісь *інші* сили; ні, я маю на думці не надприродні сили, а людські сили, сили тих людей, які, коли згуртовуються, на жаль, все таки лишаються взаємно *відчуженими*.

Під кінець, коли я дивився в очі пані Затурецькій, мені здалося, що ті очі не спроможні бачити послідовности вчинків, мені здалося, що ті очі взагалі не бачать, що вони попросту пливають по її обличчі; що вони просто стирчать з нього.

— Можливо, ви маєте рацію, пані Затурецька, — сказав я примирливо. — Можливо, моя дівчина справді не казала правди, але ви знаєте, як це буває, коли людина ревнива... Я повірив їй, мої нерви зрадили мене. Це може трапитися кожному.

— Так, зовсім певно, — сказала пані Затурецька, і стало очевидним, що тягар звалився з її серця: — Якщо ви бачите це самі, то добре. Ми боялися, що ви вірите їй. Та жінка могла зруйнувати моєму чоловікові все життя. Я не говорю про те, яке моральне світло кидало це на нього. Це ми ще якось прийняли б. Але мій чоловік обіцяє собі все від вашої рецензії. У редакції його запевнили, що все залежить тільки від вас. Мій чоловік переконаний, що якби його статтю опублікували, він нарешті буде визнаний як науковець. І тепер, коли все з'ясувалося, скажіть, будь ласка, чи напишете ви ту оцінку для нього? І чи можете ви зробити це скоро?

Тепер надійшов момент помститися за все і вдоволити свою лютю, але в цей момент я не почував ніякої люті, і коли я сказав те, що тоді сказав, це було лише тому, що я не міг уникнути цього:

— Пані Затурецька, є певні труднощі з оцінкою. Я мушу признатися вам, як усе це сталося. Я не люблю говорити неприємних речей людям в обличчя. Це моя слабкість. Я уникав пана Затурецького, і я думав, що він здогадається, чому я уникаю його. Його праця слабка. Вона не має наукової вартости. Чи ви вірите мені?

— У це тяжко повірити. Я не можу вам повірити, — сказала пані Затурецька.

— Насамперед, ця праця не оригінальна. Прошу зрозуміти, науковець завжди мусить дійти до чогось нового; науковець не повинен копіювати того, що ми вже знаємо, що вже написали інші.

— Мій чоловік зовсім певно не копіював.

— Пані Затурецька, ви напевно читали цю працю... — хотів я продовжувати, але пані Затурецька перервала мені:

— Ні, я не читала.

Я був здивований.

— Тоді ви прочитайте її.

— Я не бачу, — сказала пані Затурецька: — Я можу бачити тільки світло й тінь, у мене хворі очі, уже п'ять років я не читала ні рядка, але я не потребую читати, щоб знати, чесний мій чоловік чи ні. Це можна розпізнати іншими способами. Я знаю свого чоловіка так, як мати знає свою дитину, я знаю все про нього. І я знаю, що що б він не робив, він завжди робить усе чесно.

Я змушений був зважитися на найгірше. Я прочитав у голос пані Затурецькій уступи з Матейчека, Печірки й Мічека, чії думки й формулювання перебрав собі пан Затурецький. Правда, це не було свідоме плягіювання, а радше несвідоме підпорядкування тим авторитетам, які викликали в пана Затурецького почуття щирої і непомірної поваги. Але кожен, хто чув ці уступи в зіставленні, мусів зрозуміти, що ніякий серйозний наковий журнал не міг би опублікувати працю пана Затурецького.

Я не знаю, скільки пані Затурецька концентрувалася на моїх поясненнях, скільки з них вона сприйняла і зрозуміла; вона покійно сиділа в фотелі, покійно й слухняно, як солдат, який знає, що він не може залишити свій пост. Це взяло з пів години, поки ми не скінчили. Пані Затурецька підвелася з фотеля, устала свої прозорі очі на мене й глухим голосом вибачилася; але я знав, що вона не втратила віри в свого чоловіка, і вона не дорікала нікому, крім себе самої, за невміння заперечити мої аргументи, які здавались їй темними й незрозумілими. Вона вдягла свій військовий плащ, і я зрозумів, що ця жінка була солдатом, солдатом душею й тілом, сумлінним і вірним солдатом, солдатом, утомленим від довгих маршів, солдатом, який не здатний розуміти змісту наказу і все ж виконує його без заперечень, солдатом, який відходить переможений, але не поганьблений.

Після того, як вона пішла, щось лишилося в моєму кабінеті з її втоми, її вірності і її смутку. Несподівано я забув про себе і про свої жалі. Жаль, що охопив мене в цю мить, був чистішим і кращим, бо він не виходив з мого ества, а напливав із-зовні, здалека.

13

— Отож тепер тобі нема чого боятися, — сказав я Кларі, коли пізніше в Далматській винарні я переказав їй мою розмову з пані Затурецькою.

— Я й так не мала чого боятися, — відповіла Клара із самовпевненістю, що здивувала мене.

— Як це так, не мала чого? Якби не заради тебе, я не мусів би зустрічатися з пані Затурецькою взагалі!

— Це добре, що ти зустрівся з нею, бо те, що ти вчинив їм, було жорстоке. Доктор Каловсек казав, що інтелігентній людині це важко зрозуміти.

— Коли ти бачила Каловсека?

— Бачила, — сазала Клара.

— І ти розповіла йому про все?

— Ну, то що? Може це секрет? Тепер я знаю докладно, що ти таке.

— Гм.

— Чи сказати тобі, що ти таке?

— Будь ласка.

— Стереотипний цинік.

— Це ти почула від Каловсека.

— Чому від Каловсека? Ти думаєш, що я не можу дійти цього сама? Ти взагалі думаєш, що я не здатна розгадати тебе. Ти любиш водити людей за носа. Ти обіцяв панові Затурецькому рецензію...

— Я не обіцяв йому рецензії.

— Це одна річ. І ти також обіцяв мені роботу. Ти вживав мене як виправдання перед паном Затурецьким, а пана Затурецького як виправдання переді мною. Але можеш бути певним, я дістану ту роботу.

— З допомогою пана Каловсека? — Я спробував сказати це ущіпливо.

— Не з твоєю допомогою. Ти програв усюди, ти навіть не знаєш сам, як багато.

— А ти знаєш?

— Знаю. Твій контракт не буде відновлений, і ти будеш радий, якщо тебе візьмуть за секретаря до якоїсь галерії. Але ти мусиш усвідомити, що все це була твоя власна хиба. І чи можу я дати тобі



невеличку пораду: другий раз будь чесним і не бреш, бо чоловіка, який бреше, не може поважати жадна жінка.

Вислухав я Кларині повчання і подумав, що була вона занадто небезпечно позначена своїм родинним походженням і тому завжди тяжіла передусім до *мімікрії*; проте могла знайти її лише в *духовій* сфері, бо її *фізичний* вигляд рішуче й непоправно вибирав очі й променював. Я дивився на неї і знову усвідомлював (цього разу з деяким смутком), що вона гарна і очевидно почуває, що їй дещо належить за її вроду; що за неї вона мусить знайти серед людей, з якими живе, *безпечне місце*, а щоб це сталося, їй треба відповідно спрямовувати своє мислення, свої розмови й почування. Усвідомив раптово, що її поєднання з моїм легко-важним життям було для неї кривдою; що вона мусіла почувати себе підло обдуреною, коли зненацька усвідомила, що я ніколи не зможу забезпечити її тим, що їй справедливо належало за самоочевидною основою її істоти; і що коли вона лишить мене сьогодні й змагатиметься за ворожого мені редактора Каловсека, буде при цьому глибоко переконана, що це є остаточним вчинком для задоволення зневаженої справедливості.

Хотів я їй ці невиразні думки якось зформулювати, але поки ще я їх упорядкував у голові, вона встала, подала мені (очевидно, востаннє) руку, повернулася й вийшла.

Щойно хвилину пізніше я усвідомив (усупереч льодовому мовчанню, що оточувало мене), що ця історія не була з розряду трагічних, а скоріше комічного ґатунку.

Це давало мені певне полегшення.

*З чеської переклав Борис Олександрів*

# ТРИ ПОЕЗІЇ

*Марта Калитовська*

## ДОЩ

Я ніколи не знала...  
Дощ ішов у душі  
чи кругом. Як колись,  
він здавався свобідний  
і дотепний, мов хтось,  
що ішов і сміявся  
в завірюсі вертепній...  
Я ніколи не знала,  
аж до ранку,  
коли ми удвох,  
я на колесі,  
пішки він,  
пробивались  
вітрами.

А він хльостав  
і бив і ранив  
разом з вітром  
(що вив наче див),  
і мене і себе  
того ранку,  
коли ми удвох,  
я на колесі —  
пішки він,  
пробивались  
вітрами.

А самотність  
простягла нам рядно.



Вівальді  
привів оркестру  
під біле дерево.  
Він стояв і дивився,

і вrostав у дерево,  
і співав і молився,  
несучи його в обіймах,  
племінно розсміяне  
і несамовито біле.



Ніч проковтнула день,  
поставивши в двері самотність  
і місяць, що тече і пече,  
і хмару, що стоїть і тече  
новий плащ...  
На хвилях невидимих  
отой зойк, що летить  
від дна океану, і відтак,  
прикипівши об берег,  
тремтить і замовкне  
блукаючи...

Я не знаю, чи це ти  
чи не ти, чи сльоза  
що тремтить, від зорі,  
чи ота з океану...  
Я лиш знаю,  
що обидва світи  
— це одне.

## ОЛЕКСАНДЕР ОГЛОБЛИН

*Орест Субтельний*

6 грудня Олександрові Петровичеві Оглоблинові буде 80 років. Сьогодні нема історика в Україні чи поза її межами з такими великими заслугами перед українською історіографією, які має Олександр Петрович. Властиво можна перелічити на пальцях українських істориків, які колинебудь довше працювали і більше зробили в своїй ділянці, як наш ювіляр. Тому його 80-і уродини вимагають нашої уваги, і йому належать наші найкращі й найщиріші привітання.

Щоб відповісти на питання, чому ця людина є такою видатною постаттю між сьогоднішніми істориками України, треба взяти до уваги і надзвичайні особисті здібності Олександра Петровича й об'єктивні обставини, в яких розвивалася українська історіографія. Його талант як історика першорядний: те, що він написав, безумовно, поширило наше знання і розуміння українського історичного процесу. Його продуктивність подивугідна — понад 30 книжок і коло 270 статей (не рахуючи сотні енциклопедичних гасел) указують на його працездатність і жадобу творчої праці. Його відданість своїй ділянці була глибока й стала: від дитинства він знав, чого він хоче в житті ("в моїй родині все було самозрозумілим, що я буду професором"). Не зважаючи на бурхливі події і тяжкі умови життя, він ніколи не покидав праці над історією України, навіть у часах, коли це було явно небезпечно.

З об'єктивних чинників треба взяти до уваги його приналежність до того надзвичайного покоління українських істориків, яке діяло в 1920-их роках. Властиво, це коротке десятиліття було єдиний час, коли в нас була, у повному розумінні цього слова, ціла генерація істориків — численних молодих спеціалістів, які працювали в більш-менш нормальних обставинах. Не диво, що їхні осяги такі великі в порівнянні з тими істориками, що прийшли пізніше. Їх уже майже всіх нема. Це усвідомлення додає певну ноту смутку до його ювілею. Пізніше присвяtimo більше уваги цій знаменній генерації, тепер тільки слід відзначити, що наш ювіляр залишився може й єдиним сховищем їхнього колективного досвіду й знання.



Вісімдесятліття не найкращий час звертати увагу на зовнішність людини, але в цьому випадку можемо сказати, що Олександр Петрович і сьогодні добре виглядає. Його невелика постать завжди дбайливо убрана (незмінно в голубих, сірих і білих барвах). Рожево-біле лице й виплекані руки, вказують, що він людина, яка в житті не виконувала фізичної праці і небагато часу проводила серед природи. Його постава струнка, очі бистрі, а в розмові кожне слово чітко виголошене. Його досконалі манери і повільна, з гідністю, поведінка, показують, що він виховувався в вищих колах передреволюційного київського суспільства. Його урочистий спосіб висловлюватися і певна ритуальність у поведінці є легендарними. Навіть при принагідних, товариських зустрічах, у нього дома в Людлові (Західній Масачусетс) розмова точиться за певним, установленим зразком. Перше обговорюється здоров'я, за тим деякі поточні справи, а після вечері (обіди в нього рідко бувають, бо він звичайно цілу ніч працює) переходиться до поважних наукових тем. Висловлюється він продумано й обережно. Стіл до вечері застелений завсіди одним незмінно урочистим способом. Перед і під час їжі обов'язкові влучні тости. Видно, що такі ритуали важливі для господаря. Стають вони милі й для гостей.

Все це віддзеркалює те, що Олександр Петрович — свідомий, переконаний формаліст. Він вірить, що відповідні форми поведінки, мови, писання, оздоблюють людину саму і її зусилля, а слухачам чи читачам дають приємність і виказують пошану. Формальності підносять людину на вищий рівень або принаймні заохочують її осягнути цей рівень. Не диво, що барокко його улюблений стиль.

Говорячи про мистецтво, треба згадати, що за тим формалізмом помітні риси мистця і високо вироблене почуття естетики. Його бібліотека переповнена книжками з історії українського й східноєвропейського мистецтва: він любить виглядом речей, дотиком до них, а коли мова на кулінарні теми, — смаком вишуканих страв і напоїв: мало відоме те, що він часто виявляє свої почуття чи глибокої меланхолії, чи спалахливого гумору — у тонко скомпонованих віршах. Коли він раціонально підходить до справи, історія для нього точна, об'єктивна наука. Але коли він до неї підходить інтуїтивно, історія це для нього мистецтво, вираз його особистості. В такі моменти він відчуває потребу не тільки правильної наукової методи, але й відповідного настрою і надхнення. Тому — Боже борони — не сміє бути над ним якогонебудь тиску, коли він береться за творчу працю. Це наставлення пояснює, чому в його працях, беручи до уваги умови і

часи, в яких йому доводилося працювати, залишилося розмірно мало ідеологічного багажу. З другого, буденнішого погляду, ця антипатія до тиску над ним, також пояснює його ворожість до реченців і організаційних вимог. У кожному випадку Олександр Петрович — індивідуаліст, що йде своїм, а не кого іншого темпом.

Приглядаючися до нього ще ближче, відчуваєш, що він людина тепла, навіть сентиментальна. Його друзі знають, що для нього глибокі, щирі дружні стосунки витворюють найважливіші, найцінніші почуття, і вони раді, що пощастило їм подружити не тільки з відомим істориком, але й з надзвичайною людиною.

■

Коли говорити про наукову кар'єру Олександра Петровича, треба знов звернути увагу на його генерацію істориків. Він сам дуже свідомий своєї приналежності до цієї генерації, часто згадує її в розмовах про себе і своїх ровесників, а в своїх працях над історіографією підкреслює, що те, що його найбільше цікавить про інших істориків, це їхні "наукові генеалогії і генерації". Не тут місце докладно описувати його колег-істориків, людей як М. Слабченко, Л. Окіншевич, А. Яковлев, Н. Полонська-Василенко, М. Василенко, Й. Гермайзе, П. Клименко й багато інших. Також нема потреби входити в обставини, які уможливили українське культурне відродження 1920-их років. Вистачить згадати, що в ті роки Олександр Петрович і його колеги в Києві, Харкові й Одесі працювали в порівняно нормальних умовах. Вони мали в своєму розпорядженні державні фонди, інститути, катедри, доступ до архівів, до закордонних видань і до видавництва. Найважливіше, вони могли більш-менш вільно творити.

В додатку, в ті неймовірні 1920 роки наші історики мали *esprit de corps*. Здалося, що нове суспільство росте і можливостям себе виявити нема кінця. Наприклад, Олександрові Петровичеві було всього 21 рік, коли він одержав катедру історії економічного розвитку України в київському Археологічному інституті. А коли він мав 26 років, з'явилася його "Історія української фабрики". Тоді, може й уперше, українські історики мали почуття самопевности, оптимізму й навіть дещо зарозумілости. У 1925 році в Олександра Петровича вже був семінар економічної історії України, були аспіранти, поважні праці, повага колег і популярність серед студентів. Були також свої погляди на історію України. Він був настільки певним себе, що міг відмовитися від співпраці з М. Грушевським тому, що підхід останнього до історії видавався йому перестарілим і тому, що Грушевський був знаний як людина тяжкої вдачі. Молодий історик волів співпрацювати з Д. Багалієм, соціоекономічний підхід до історії якого йому більше

відповідав. Суть цього вибору була та, що, нарешті, українська історіографія дійшла такого рівня, що могли в ній бути різні погляди і різні школи, які діяли в динамічній, творчій атмосфері.

Осягнення генерації Олександра Петровича, що з'явилися в виданнях ВУАН і численних монографіях, були не тільки вислідом наявності відповідних засобів і відносно вільної атмосфери. Більшість тих молодих істориків була вишколена ще перед революцією, за часів коли російська імперська історіографія стояла нарівні з європейською. Вони добре засвоїли вказівки й методи своїх першорядних професорів. Також треба пам'ятати, що Олександр Петрович і його колеги працювали над історією старої України, коли багато складових елементів цієї історії — традиційне селянство, козацькі й старшинські роди, колишні члени громад, народовці, творці національного пробудження — ще не відійшли так далеко в минуле. Своїм багатством деталей, відданням духу часу, відчуттям форм і самотності старого українського суспільства праці цих істориків нагадували флямандських майстрів. Сьогодні новітні історики, порівнюючи себе до своїх попередників, звичайно підносять свої праці тому, що вони теоретично більш розроблені. Що теоретизування в історії далеко поступило від 1920-их років, це, правдоподібно, слушно. (Хоч тяжко сказати, чи це вийде на добре чи на зле, для нашого розуміння історії). Але одне є певне, ні сьогоднішні ні майбутні покоління українських істориків не досягнуть такої знайомости і близькості до традиційної України, яку осягнули "старі майстри", як Олександр Петрович і його ровесники.

Надійшли удари 1930-их років. В 1930-31 рр. Олександра Петровича заарештували. По кількомісячному ув'язненні в ГПУ його випустили на волю, але зараз потім влаштували в актовій залі київського університету триденну "дискусію" про його наукову діяльність. В наслідок цієї "дискусії" Олександра Петровича визнали за "класового ворога, ідеолога української буржуазії". Він утратив катедру, а його праці заборонено. На щастя, його ув'язнення відбулося ще перед тим, як чистки набрали свого широкого і жорстокого розміру, знищивши більшість істориків його покоління. Між 1934-1936 роками, не маючи певної посади, він мало писав. Але навіть у цей жакхливий час йому вдалося провадити деякі історичні дослідження, прикривши їх покришкою археологічних зайнять (вже тоді історики вважали "аполітичну" археологію за безпечне сховище для себе). Саме коли чистки минулися і з'явилися трохи кращі умови для наукової праці, надійшла війна, а з нею — еміграція.

Останніх 35 літ Олександр Петрович живе як науковець-імігрант. Приїхав він до Америки 1951 року, у віці, коли було трудно виробити собі доступ до американського наукового світу.

Оселився з сином і дружиною в маленькому, привітному Людлові, де завдяки самопосвяти сина Дмитра (дружина померла 1965 р.), він знову міг зосередити свою увагу на науці. Йому вдалося привезти з собою багато записок з архівних джерел (багато з цих архівів знищено в війні) і чимало своїх неопублікованих праць. До певної міри це компенсувало брак доступу до бібліотек і архівів. Знову почалася систематична праця. Його статті з'являлися одна по одній, часом 8, 10, а навіть 12 на рік. 1960 р. вийшла його ґрунтовна монографія про гетьмана Мазепу. Він включився в українське наукове життя, ставши головою Історичної секції УВАН у США. Також продовжує свою діяльність, почату ще в Німеччині, в УВУ і НТШ, в 1965 р. стає головою новоствореного Українського історичного товариства, обіймає відповідальні пости в інших українських наукових організаціях, згодом, у 1970 р. стає президентом УВАН. Але найбільше роботи вклав він в "Енциклопедію українознавства", в якій він був членом редакційної колеґії і редактором історичного відділу, і в своїй викладі в Гарвардському університеті, де він 1968-1970 рр. був професором-гостем історії України, а 1970-1973 консультантом для докторантів з історії України. Була в його гарвардській праці певна символіка. Власне там Олександр Петрович, один з останніх членів світлої генерації істориків 1920-их років, допомагав витворити нове, мініпокоління істориків України.



Молода людина різними способами виробляє в себе зацікавлення до історії. В більшості випадків розбуджують це зацікавлення абстракції одного чи іншого роду. На найелементарнішому рівні це можуть бути фантастичні казки про князів, козаків і їхні героїчні подвиги. В дозрілішому віці зацікавлення історією часто виробляється як частина процесу самопізнання. Людина, зондуючи свою свідомість, спостерігає сильне пов'язання з такими поняттями як свій народ, кляса, віра, ідеологія тощо. Знайомлячися з цими поняттями, вивчаючи їх розвиток, молода людина до певної міри пізнає саму себе. Проте, у випадку Олександра Петровича, стимул, який збудив його зацікавлення історією, був інший, зовсім конкретний. До 12-ого року життя він літо проводив у Новгород-Сіверському, батьківщині матері і батька (решту року жив у Києві, де, до речі, він народився). Там у нього виробилося дуже сильне, близьке ставлення до кількох поколінь його родичів, нащадків козацько-старшинських родів Лашкевичів і Савицьких:

Саме в тому родинному оточенні і на рідній землі зацікавився я своїм походженням і своїм родом. Все якнайбільше сприяло цьому.



Навколо були родичі, ближчі і дальші, матері й батька. На цвинтарі лежали їх — мої — предки, про яких так багато розповідала мені моя бабка Анна. На стінах висіли їх портрети. У старовинних шухлядах лежали фамільні документи, починаючи з XVIII століття, старі меблі, картини, посуд тощо — все дихало старовиною, такою живою й такою рідною.<sup>1</sup>

Ось такі конкретні стимули, які виникали з родинного середовища, розбудили в Олександра Петровича почуття зв'язку "із живими, і мертвими... земляками", із минулим. Конкретні люди в минулому, стали не тільки центром його зацікавлення, але згодом, по довгих роках праці над своїм предметом, він дійшов до переконання, що вони є рушійною силою історичного процесу:

На всіх шляхах, на всіх етапах моєї творчої наукової діяльності мене цікавила *людина*. Людина, яка робить історію, творить історію — добре чи зле — і, розуміється, людина, яка досліджує й пише історію. Не завжди однаково й завжди неоднаково оцінювалася її роль в історії і в історичній науці. Коли я вчився, людина — *герой* історії вже давно поступився історичній особистості, історичному *діячеві*, щоб згодом бути визнаним лише за коліщатко у величезному і... надто спрощеному в уяві деяких людей механізмі історичного процесу, а навіть за "продукт" історії певної доби, певного національного й суспільного оточення. Був час, коли вважалося за непристойне, а то й небезпечне говорити й писати про історичну людину. Це особливо характерне для советської історіографії, де конкретний історичний діяч взагалі не існує: його заступає відповідний урядовий ярлик, що раз-у-раз замінюється на іноді цілком протилежний.

Навпаки, для мене історія без людини була б не цікава абож просто неможлива. Так було і на початку моєї наукової діяльності, так ішло воно зі мною далі, чимраз зростаючи і міцніючи, так воно є й тепер, на схилку мого життя. Бо дослідження історичного минулого і досвід сучасного цілковито й остаточно переконали мене в історичній вартості людини як творця історії. Я скрізь шукав і знаходив його — і в своїх історично-економічних студіях, і ще більше в історично-політичних, а найбільше в історіографічних та історично-культурних, не кажучи вже про генеалогічні.<sup>2</sup>

Не диво, що генеалогія, вивчення зв'язків між людьми різних генерацій, стала пристрасною Олександра Петровича в молодості, і сьогодні також він найбільше над нею працює. Оце зосередження на людях і їх генеалогічних зв'язках дуже помітне в таких працях як "Люди старої України", в запроєктованій "Люди нової України" та в численних статтях про поодиноких політичних і літературних

---

1. О. Оглоблин. Мій творчий шлях українського історика, "Збірник на пошану Олександра Оглоблина". Нью-Йорк (УВАН), 1977, ст. 21.

2. Там же, ст. 50-51.

діячів. Цей людочентричний підхід до історії також пояснює ще одну характеристичну рису його праць — його обережне ставлення до теоретичних питань в історії:

Мушу признатися, що я ніколи не любив філософії історії, яка лякала мене своєю далекою від реального історичного життя абстрактністю і передусім відштовхувала своїм суб'єктивізмом. Так само й соціологічні проблеми були мені далекі.<sup>3</sup>

Правдоподібно, це наставлення є спадком тих перших, неабстрактних стимулів, які збудили в нього зацікавлення історією. І з початком формальних університетських студій над історією, студій, які наголошували джерельний, документальний підхід, це наставлення до теоретичних питань закріпилося.

Від вступу до Київського університету історія, як висловився Олександр Петрович, "стала для мене наукою". Насувається на цьому місці питання: чому Олександр Петрович став саме українським істориком? Багато молодих істориків його покоління і походження ставали істориками Росії, приміром, відомий західнім читачам Юрій Вернадський. У кожному разі професор Олександра Петровича, відомий Павло Смірнов, сам росіянин, сподівався, що його надійний студент присвятить себе історії Росії. Коли його сподівання не здійснилися, він зірвав усі зв'язки зі своїм молодим студентом. А справа тут у тому, що вирішальну роль відіграло сильне прив'язання Олександра Петровича до конкретних людей, до їхньої й заразом його батьківщини. Це прив'язання до свого роду і його землі (у вужчому й ширшому розумінні слова) не дозволяло йому відвернутися від них і заглиблюватися в щось далеке, чуже, як наприклад: історію Калуги, Новгороду чи Москви. Очевидно, що російська історія мусіла його, як і кожного українського історика, цікавити. Але це не був предмет, до якого він міг би виробити — таке важливе для нього — особисте ставлення. Олександр Петрович став українським істориком найприроднішим способом — відчуваючи органічний зв'язок з Україною, відчуваючи, що його завдання є бути живим, свідомим зв'язком з її минулими поколіннями.

Під час університетських студій Олександр Петрович познайомився з новочасними течіями в історіографії, в яких приділявано багато уваги соціоекономічним питанням. У перебігу систематичного вивчення історії України розбіжність новітніх течій із застарілим, ідеалістичним напрямом старої української історіографії спершу стала несподіванкою, а відтак, уже коли він став молодим професором, довела до певних висновків. Хоч в основному він прийняв схему українського історичного процесу

---

3. Там же, ст. 50.

Грушевського, він бачив у ній деякі браки. Схема, головне побудована на етнічно-культурно-мовних підставах, не мала задовільно розробленого соціоекономічного аспекту. Взагалі ця ділянка була мало розвинута в тогочасній українській історіографії. Олександр Петрович поставив собі за мету — заповнити цю прогалину. Наслідком цього рішення, була його велика, тритомова "Історія української фабрики", яка ясно довела між іншим автономію — хоч не ізоляцію — українського економічного процесу 18-19-ого століть. Велика ерудиція, солідна методологія і широке знання джерел, які віддзеркалювалися в цій праці, скоро поставили її автора в передні ряди молодого покоління істориків.

Вивчаючи економічну історію України, учений не міг оминати її політичну історію. В 1922 р. в руки Олександра Петровича попала праця В. Липинського "Україна на переломі". Вона мала великий вплив на молодого історика, кристалізуючи в його поглядах на українську історію вже до певної міри наявні державницькі концепції. Від того часу він послідовно просліджує вияви цих концепцій в історії Гетьманщини. Скоро після прочитання твору Липинського Олександр Петрович написав для поширеного російського журналу статтю під заголовком "Ідея української державности в добу Хмельниччини" (яку, між іншим, не прийняли). Працюючи в архівах у 1928 р., він знайшов і опублікував надзвичайно цікаві універсали і договір з Кримом політичного противника гетьмана Мазепи Петра Іваненка (Петрика), в яких дуже яскраво наголошуються українські державницькі концепції в формі "Руського Князівства". На еміграції Олександр Петрович у своїй праці про Мазепу знова підкреслює ті самі поняття. Врешті, в його описах українських автономістів кінця 18 і початку 19 ст. "Люди старої України", бачимо те саме. В додатку до їхньої наукової солідності, ці праці мають щось особливе, їм притаманне: читач має почуття, немов автор у щирій, відкритій розмові з історичними постатями, які йому майже особисто знайомі, приходить разом з ними до того самого висновку — про побажаний напрям для українського політичного розвитку.

Чим більше історик заглиблюється в свою ділянку, тим більше його цікавить, хто і як її навітлював у минулому. Олександра Петровича скоро почали цікавити історики попередніх поколінь. Перші питання з історіографії, які його зацікавили, були питання авторства таких важливих для української історіографії творів як Літопис Самовидця та "Історія Русів". Хоч йому не вдалося остаточно усталити авторства цієї останньої (не знати, чи це колинебудь буде можливе), спосіб розшуків — мікроаналіза — дав йому незвичайно глибоке зрозуміння середовища, в якому

творилася рання українська історіографія, і її органічних зв'язків з рухом національного усвідомлення. На еміграції цього роду розшуки з огляду на відсутність джерел — неможливі. Проте відкрилися нові можливості й завдання, які Олександр Петрович так окреслив:

Та нова українська еміграція, до якої належу і я, мала ще одне особливе історіографічне завдання, мало того — *обов'язок* не лише перед власним минулим і українською наукою, але й перед світовою наукою. Маю на увазі правдиве висвітлення тої великої історіографічної роботи, яку виконали історики на советській Україні в 1920-их — 1930-их роках і яка була обірвана, знівечена, спалюжена, заборонена й засуджена, а згодом цілковито замовчана советською владою. Ця праця та її великі наслідки мало відомі закордоном, а головне, вони приховані від нових українських поколінь за сімома печатками й цілою горою всіляких неправд і наклепів з боку урядової советської "критики".

Відкрити, показати цю працю, і не лише те, що вже було зроблене, але й те, що було заплановане і почате, зберегти тогочасні творчі зусилля та їх наслідки для майбутньої української історіографії, нав'язати їй, коли можна, продовжити традиційну нитку тисячолітньої української історичної думки, яку обірвала советська неволя, — це важливе і почесне завдання вільної української історичної науки.<sup>4</sup>

Починаючи вже 1945 р., Олександр Петрович взявся за це діло, підготувавши книжку "Як большевики руйнували українську історичну науку". В 1957 р. він був радий, коли вдалося видати англійською мовою "Огляд української історіографії" Д. Дорошенка, працю, яку він читав із захопленням ще 1924 р. У цьому ж виданні був також уміщений опис новітньої української історіографії Олександра Петровича за роки 1917-1956. В 1963 р. аналізуючи незavidний стан у його науковій ділянці, він написав "Думки про сучасну українську советську історіографію". Немає сумніву, що свій обов'язок супроти друзів-істориків і української історіографії він вповні виконав.



Особистість і наукова діяльність Олександра Петровича — творять надзвичайно гармонійну цілість. Нема тут такої частої розбіжності між тим, що людина робить і тим, чим вона є. В Олександра Петровича, ці два аспекти себе обопільно збагачують. І тут лежить суть його великих досягів.

---

4. Там же, ст. 45.

## За національні права підсоветських народів

*Петро Григоренко*

Виступаючи в перший день переслухань, Валерій Чалідзе сказав, що особлива загроза правам людини у всьому світі з боку Радянського Союзу виникає з того, що керівна партія та уряд цієї країни дають теоретичне обґрунтування малій значущості загальних людських прав, перевагу над ними мають соціально-економічні права. Таким чином домагаються потоптання загальнолюдських прав, а через те і всіх інших прав, в тому числі й соціально-економічних.

Я мушу додати до цього, що Радянський Союз узяв на себе ролю теоретика і в національних справах. Ми знаємо, що 20 сторіччя є доба ліквідації колоніальної системи, розвалення колоніальних імперій, створення багатьох нових національних держав. Але одна з імперій, кермована комуністичною партією, вирішила уникнути розвалу шляхом великого ошуканства своїх народів, а з ними і всього світу. Ця імперія взяла собі гучномовну назву — "Союз Радянських Соціалістичних Республік" — і висунула теорію про незначність національного питання за соціалізму.

Пропагандивний апарат радянської тоталітарної машини твердить, що в міру зникнення соціяльних протиріч будуть зникати і національні розбіжності — нації почнуть зливатися і врешті зіллються в одну. Доказів цьому нема ніяких. Не можна навести навіть одного прикладу такого злиття. Навпаки, ми кожного дня бачимо приклади того, як уперто борються навіть маленькі нації за збереження своєї національної самостійності, як прокидаються для свідомого національного життя нації, що давно вважалися мертвими. В цих умовах теорія злиття націй за соціалізму є тільки знаряддям приховання і виправдування геноциду. Комуністична пропаганда кричить, що злиття націй є прогресивне явище, що життя цього вимагає, що буття людства йде до того, і заради цього мальовничого майбутнього лютий злочин супроти націй, що їх призначено на "злиття", не вважається надмірним.

---

Виступ на Сахаровських переслуваннях у Вашингтоні, 29 вересня 1979 р.

Наведу приклад, який подала в своєму свідченні 27 вересня співпрацівник Західнього представництва Української гельсінкської групи кримська татарка Айше Сейтмуратова. Її народ, депортований в 1944 р. в пустелі і напівпустелі Середньої Азії, втратив майже половину свого складу. А ті, що вижили, були розсіяні по Уралу, Казахстані, Середній Азії і поставлені на початку в умови фізичного вимирання, а потім прямовані до загибелі як нація. Вони позбавлені шкіл рідною мовою, своєї преси, радіо, телебачення, своєї мови; знищені могили, цвинтарі, пам'ятки кримсько-татарської культури; навіть викинено всі кримсько-татарські назви і заборонено називати когось кримським татариним.

І це не єдина така нація. Всього депортовано під час Другої світової війни і призначено на "злиття", тобто на повну ліквідацію національного буття, 14 малих націй. Але національний опір був такий, що прийшлося відступити. Більшості з цих 14 націй дозволено повернутися у свої краї і відновити рідну мову і національну культуру. Покараними лишилися тільки кримські татари, радянські німці, месхи і вислані ще до Другої світової війни (1934 р.) корейці. На цих нещасних людях радянська влада вирішила довести життєздатність теорії "злиття націй". Яких метод уживають до того, прекрасно розповіла кримська татарка Айше Сейтмуратова і колишній радянський німець Фрідріх Руппель.

Кров у жилах холодне, коли слухаєш про нелюдські знущання над людьми цих націй. Хіба можна забути розповідь Руппеля про його родину, в якій було заарештовано 14 людей, вийшли з ув'язнення, та і то повними інвалідами, лише четверо. Десятеро пішли в тундровий перегній. Або розповідь Айше Сейтмуратової про те, як 42-річний кримський татарин, батько трьох дітей, Муса Мамут, щоб захистити хату для своєї родини, спалив сам себе.

Та не допомагають і такі звірства, цей справжній геноцид. Народи, про які я говорю, живуть і борються, вперто стоять проти тоталітарної машини. Вони чекають допомоги від вільних країн, від Організації Об'єднаних Націй, але, на жаль, та допомога не йде. Можна сміливо творити геноцид, і всі будуть мовчати.

І радянський уряд творить той геноцид не тільки щодо тих чотирьох нещасних націй, але і щодо всіх інших народів СРСР. Намагаються зліквідувати навіть таку велику націю як українська. І для цього вживають відповідних заходів: "розкуркулення", масової депортації на далеку північ і далекий схід, штучного голоду (1931-33 років), яким виморено понад 6 мільйонів українських селян, штучної міграції, заохочування українців на виїзд за межі батьківщини, а росіян на в'їзд в Україну. В наслідок понад 10 мільйонів українців живуть поза межами батьківщини,

позбавлені рідної мови, культури. А близько 10 мільйонів росіян осіли в межах України.

В Україні провадиться інтенсивна русифікація українського населення. Фактично тепер державною мовою в Україні є російська. В державних і партійних установах говорять російською, викладання у вищих наукових закладах ведеться російською мовою. Все більше початкових і середніх шкіл переходять на російську мову навчання. Особливо погрозливим є творення мішаних шкіл, де частина вчиться в українських, решта в російських класах. Але все загальношкільне — і управління школою і громадське життя — провадиться російською мовою. Тим самим учням українських клас прищеплюється уява, що їхня мова неповноцінна, другорядна, і в дітей виховується почуття неповноцінності всього українського.

Спроби боронити національну самобутність, розвивати українську національну культуру і національну свідомість викликають державну кару. Юрій Орлов — керівник Московської гельсінкської групи — провів дослідження про табори і тюрми СРСР і встановив, що українці в політичних таборах становлять понад 40%. Ще коло 30% припадає на прибалтійців (лотишів, литовців, естонців). На всі інші нації, в тому числі і росіян, припадає коло 30%. При тому покарання українських політв'язнів і прибалтійців страшенно жорстокі. Західня преса вже не раз писала про Данила Шумука, який вже 34 роки ув'язнений. Сидів за український націоналізм в передвоєнній Польщі, за те саме сидить в радянських таборах. Коло 30 років ув'язнений Юрко Шухевич тільки за те, що його батько Роман Шухевич-Чупринка був генералом Української повстанської армії (УПА) і загинув у боях за свободу батьківщини. Не змогли познущатися з батька, так мстяться над сином. Взяли 15-літнього хлопчика і мучать до старости.

Так мстяться не тільки на генералах і їх родинах, але й на вояках УПА. Ось Костянтин Максимович Скрипчук, засуджений на 25 років ув'язнення в 1953 р. В 1956 р. була амнесія для упівців. Але до Скрипчука її не пристосували ("мало сидів"). В 1958 р. за те, що приєднався до "Свідків Єгови", додали ще 5 років і на 12 років запроторили в табір особливого режиму. Але Скрипчукові можна закинути хоч те, що він виступав зі зброєю в руках. А ось Левко Лук'яненко зовсім мирна людина. Як юрист він пояснював своїм землякам, що оскільки в конституції СРСР проголошено, що союзні республіки мають право на вихід зі складу Радянського Союзу, то кожен має право агітувати за такий вихід, рівно як і проти. Для того, щоб вести агітацію (ніякої збройної боротьби — тільки агітація), він створив організацію. За це йому дали смертний вирок. Через два місяці, які він просидів у смертній

камері, кару на смерть замінили на 15 років. За що?? Тільки за те, що любить свій народ, свою культуру.

Після мене будуть свідчити мої друзі — українці, вірмени, литовці, які будуть боронити мужніх борців за національне визволення своїх народів. Всі, про кого вони будуть говорити, — не терористи, не розбишаки, не злочинці. Всіх їх карають тільки за те, що вони вважають, що як людина відрізняється від людини і має право на свою індивідуальність, так відрізняються одна від одної колективні постаті людей — нації. Тільки в різноманітності, в багатоквітті людей і націй Божа краса людства і його майбутнє, а не в сірій одноманітності безнаціональної маси. За красу всесвіту, за краще майбутнє людства боролися мої друзі росіяни Юрій Орлов і Сергій Ковальов, голова церкви адвентистів сьомого дня Владімір Шелков, Юрій Фьодоров, литовські правозахисники Вікторас Пяткус і Баліс Гаявскас, члени Вірменської гельсінкської групи Роберт Назарян, Едвард і Шаген Арутюнян, а також мої друзі співпрацівники в Українській гельсінкській групі — що нині в тяжкому ув'язненні тяжко хворі — Микола Руденко і Олексій Тихий, а також Мирослав Маринович, Микола Матусевич, Левко Лук'яненко, Василь Овсієнко, Олесь Бердник, який уже сьомий місяць держить голодівку, Юрій Литвин, батько і син (Петро і Василь) Січки, Йосип Зісельс, Олексій Мурженко.

Людмила Алексєєва, виступаючи в перший день переслухань, розказала про дійсно велику роботу, що виконала Московська гельсінкська група на захист прав людини. Я з гордістю слухав ту розповідь, бо в діях групи є якась невеличка краплина і мого труду як члена тієї групи, частина моєї душі, мого серця. Мені нічого додатки до сказаного і нема з чим сперечатися. Але, гадаю я, є потреба насвітлити справу з іншого боку. Поперше, я хочу нагадати, що діяла не сама Московська група. Правда, ця група, якщо успіхи в діях розглядати з погляду кількості і якості документів, зробила найбільше. До цього є багато причин — я не буду їх вичисляти, скажу тільки, що не останньою є те, що в Москві мешкають дипломатичні представництва, кореспонденти і Москва є центром міжнародного туризму. Але робота важиться не тільки папером, а й живою кров'ю людей. І ось підсумок тієї крові. Вірменська група зуміла себе тільки заявити, — і за це заплатила всім своїм складом. Троє засуджені і один примушений на еміграцію. Але група відроджується. Також, як і Вірменська, повністю винищені Литовська і Грузинська групи. Перша з них вже відродилася, а друга, я надіюся, відродиться.

Але найцікавіші порівняння виникають, коли ми розглядаємо Московську і Українську групи. КГБ всі групи винищувало, домагалася припинення їхньої діяльності. З малими групами (4-5 членів) то було не дуже трудно. Групи, які ставили опір своєму



знищенню, рекрутуючи все нових і нових членів, дають можливість спостерегти, якими методами борються в Москві і якими в союзних республіках.

Обидві групи мали первісний склад по 11 членів-засновників. За період своєї діяльності Московська група втратила 13 членів, але двоє з них уже повернулися з заслання і працюють у групі. Втрати в Українській групі приблизно такі ж 12. Але що за втрати? Пристосовуючи військову термінологію, можна сказати, що це безповоротні втрати. Лише один член Української групи, Петро Вінс, відбувши рік табору, був висланий за кордон. Всіх інших членів групи КГБ хапає так, щоб не випустити. Хіба можна мати надію на майбутнє засудженому на 12 років тяжко пораненому Миколі Руденкові або ув'язненому на півтора десятка літ хворому на цероз печінки Олексієві Тихому? Засуджують так, щоб знищити людину і настрашити тих, хто навколо, щоб ніхто не пішов на їхні місця. В Московській групі із 13 покараних лише троє засуджені на довгі терміни, решта втрат складаються з такого: троє — засуджені до заслання, 5 примушено до еміграції, один позбавлений радянського громадянства і один загрозамі примушений до виходу із членів групи.

Те саме є із застрашуванням через бандитські напади і терористичні дії. КГБ є всюди КГБ — провокативно бандитська організація, і методи у них скрізь однакові. Але багато залежить від того, де і як дають їм волю. В Москві агенти КГБ бандитським нападом убили Костя Богатирьова. Але розголос, наданий цьому випадкові, зупинив КГБ. Випадок з Богатирьовим так і залишився окремим випадком. А в Україні вбивство художниці Алли Горської не осталося поодиноким. За нею вбито художника Ростислава Палецького. І вбивці не знайшли, як не знаходили вбивці Алли Горської і Костя Богатирьова. Під час слідства закатували українського письменника Гелія Снегірьова. Недавно (18 травня 1979 р.) закатовано композитора Володимира Івасюка. Широко застосовується хуліганське побиття активних правозахисників. Двічі був побитий Петро Вінс, недавно побито доктора Маленковича, коли він зайшов у двір свого приятеля на задалегідь умовлену зустріч.

Але ще страшнішу справу вчинило КГБ у Вірменії. Троєх молодих чесних людей, серед яких був один член Об'єднаної Вірменської Національної Партії (НОП), безпідставно обвинуватили в терористичному вчинку (вибух у московському метро 8 січня 1977 р.) і без відкритого суду розстріляли. Всі ці бандитські дії КГБ, особливо остання (вірменська) носить відверто колоніальний характер.

Проти цього соціалістичного колоніалізму потрібна рішуча міжнародна протидія. Треба поставити перед Організацією

Об'єднаних Націй питання про геноцид кримських татар, месхів, корейців і радянських німців та про деколонізацію Радянського Союзу.

Треба роз'яснювати людям, що теорія злиття націй за соціалізму є антилюдська теорія, за допомогою якої маскується і виправдується геноцид і новітній соціалістичний колоніалізм.

Під час наступних Сахаровських переслухань треба ясно і недвозначно висунути питання радянського колоніалізму і геноциду.

# Під впливами російського тоталітаризму\*

*Анатоль Камінський*

Засвоєння і осмислення демократичного світогляду пов'язується з цілим процесом політичного думання взагалі. Сприйняття і стосування демократії полягає не лише в визнанні її змісту, але теж і в способі цього ж визнавання і здійснювання, тобто від самої політичної ментальності, яка формує весь процес суспільно-політичної думки. Треба не лише визнавати і голосити демократичні принципи і засади, творити демократичні структури і інституції, але теж усе це робити дійсно демократичним способом. Тут українці мають перебороти немалі перешкоди, які сходять в основному на те, що наше політичне думання — усіх напрямів: демократичних і недемократичних — формувалося довгими десятиліттями під впливом чужих, у своїй суті недемократичних впливів. На першому місці слід тут поставити вплив російського політичного думання, яке в більшості своїх проявів відзначалося внутрішньою виключеністю, нетолеранцією, доктринерством, антагонізмом і скраїністю. І це стосується дослівно всіх політичних напрямів, навіть "найліберальніших" і "найдемократичніших" у своєму програмовому змісті.

У вужчому застосуванні в цій статті йдеться тут про стиль, механіку і спосіб думання російської радикальної інтелігенції, яка оформилася в 1960-их рр. минулого століття і яка відіграла фундаментальну роль в формуванні російського політичного думання аж до наших часів. Та й не лише російського. Двоє імен нерозривно пов'язані з цією російською інтелігенцією — Добролюбова і Чернишевського, передусім останнього. Роман Чернишевського "Что делать?" (Що робити?) з 1863 р. став дійсно, як писав Т. Самуелі, "біблією радикальної інтелігенції" а його герой Рахметов символом і зразком нового революціонера, людини революційного чину і нового революційного світу.

Цей з літературного боку далекий від досконалости роман

привів [словами того ж Самуелі] до того, що велике число молодих чоловіків і жінок обрало революцію за свою професію — і не лише в Росії. Він мав подібний ефект серед молодіжної інтелігенції балканських народів. Сербські конспіратори, які в червні 1914

---

\*Перша стаття з серії "Між тоталітаризмом і демократією, між еволюцією і революцією".

р. забили австрійського ерцгерцога Франца-Фердинанда і так започаткували Першу світову війну, були на ньому вигодувані. За словами одного з революціонерів, «Что делать?» Чернишевського передавався з рук до рук. Цілі сторінки з нього переписували і вивчали напам'ять. Такі славетні лідери болгарського революційного (і пізніше комуністичного) руху, як Дімітрій Благоев і Георгій Дімітров описували, як усе їхнє життя змінилося після прочитання цього роману Чернишевського.<sup>1</sup>

Це не випадок, що Самуелі наводить приклад з болгарської дійсності. Російські впливи були завжди міцні в Болгарії, яка десятиліттями славилася своїм русофільством. А й сам Самуелі писав про те, що "секрет тривалого впливу Чернишевського на політичний розвиток (у Росії) лежить частково в автентичному національному характері його писань".<sup>2</sup>

Бердяев писав про це:

Росіяни схильні все сприймати тоталітарно, їм чужий скептичний критицизм західних людей... Росіяни взагалі погано розуміють значення відносного, ступневість історичного процесу, диференціацію різних сфер культури. З тим пов'язаний російський максималізм... Російська душа... легко змішує поняття, приймає релятивне за абсолютне, партикулярне за універсальне, і тоді вона впадає в ідолопоклонство.<sup>3</sup>

Але це не значить, що політична ментальність російської радикальної інтелігенції не витиснула свого відбитку на політичному думанні інших народів, а передусім на формуванні нашого політикуму, який силою історичних обставин бовтався довгими роками у різних усеросійських течіях. Який міцний був вплив отого російського радикального думання в нас видно хоча б із того, що вже навіть тоді, коли змістово українська політична думка під час перших Визвольних змагань зуміла вирватися з-під різного роду "старшобратніх" "обіймів", вона не позбулася великою мірою й досьогодні самого стилю і способу думання російського політикуму. А період 1930-их років з його модними течіями правого тоталітаризму в Західній Європі лише сприяв ще більшому закріпленню такої політичної ментальности.

Але вернімось до самого Чернишевського, його ідей, концепцій і проєкцій. Самуелі характеризує його такими словами:

---

1. Tibor Szamuely. The Russian Tradition. Лондон (Secker & Warburg), 1974, ст. 215.

2. Там таки, ст. 222.

3. Николай Бердяев. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж (YMCA Press), 1955, ст. 18 і 19.

... головні ідеї Чернишевського — конечність насильної революції, готовість Росії для революції, керівництво елітарної групи відданих революціонерів, шкідливість лібералізму і політичної демократії, виправдання засобів метою — мали більший вплив на історичний розвиток Росії, ніж ідеї будь-якої іншої людини перед ним.<sup>4</sup>

Або в іншому місці: "Лібералізм, реформізм, компроміс, гуманітаризм, філантропізм — усі ці слова Чернишевський перетворив на слова погорди, синоніми зради, символи моральної деградації".<sup>5</sup>

Коротко, його програмовий багаж заповнявся такими основними елементами: тотальна революція, потреба для неї нової революційної еліти — аскетичної, певної себе, відданої і здисциплінованої, яка сама може доконати цю революцію; розуміння народної маси як сирого матеріалу для політичного оброблення елітою; тотальна ідеологізація всього життя; скрайність і виключність власної ідеології; інтерес революції як виключний критерій усіх вартостей; нетолеранція і примусове накиннення своїх ідей іншим.

Такі ідеї й концепції були тим ґрунтом, на якому розвивалася російська радикальна інтелігенція, що її світоглядом-політичне обличчя оформилося остаточно в 60-их і 70-их рр. минулого століття. Один із тодішніх "справжніх" інтелігентів Александр Нікітенко писав ще в 1857 р., що "у своїй нетолерантності вони (радикальна опозиційна інтелігенція) стають представниками нового і майже ще гіршого деспотизму, ніж його попередник"; і в іншому місці: "Дух нетолеранції і тенденція до інтелектуальної і моральної тиранії є виразкою т. зв. прогресивного суспільства: кожний ґатунок деспотизму одіозний, але найгіршим з усіх деспотизмів є т. зв. екстремний лібералізм".<sup>6</sup> Багато років пізніше сучасний советолог і русист Рональд Гінґлі подібно писав, що "іншою прикметою інтелігенції був крайній ступінь нетолерантності, пов'язаний з практикою накидання свого табу іншим шляхом насильства і застрашування".<sup>7</sup>

Самуелі "ставити крапки над і" ще виразніше:

Які б лагідні й милі особисто ці інтелігенти не були — а більшість з них були дуже лагідні серед людей — їхня віра закликала їх до ненависти, а ідеологічна чистота до постійної насторожености.

---

4. Там таки, ст. 222.

5. Там таки, ст. 221.

6. В. А. Никитенко. Моя повесть о самом себе, т. 2. Ст. Петербург, 1905, ст. 48 і 107.

7. Ronald Hingley. The Russian Mind. Нью-Йорк (Charles Scribner's Sons), 1977, ст. 233.

Сретиків піддавали інтенсивному моральному тискові: їх бойкотували друзі й знайомі, проти них вели кампанію наклепів, їх очорнювали як урядових агентів і їх часто заганяли до самогубства...<sup>8</sup>

Переключімося в інші часи, включно з нашим, і в наші обставини в період різних розколів і міжпартійних конфліктів, включно з останніми часами, і побачимо, як твердо цей ненормальний, тоталітарний спосіб і стиль думання та практика загніздився в нашому політикумі, зокрема в націоналістичному. Розколи, які приводили до бойкотів, остракізму, "неподавання рук", "нездоровкання", трактування політичних противників як зрадників, закиди в агентурі, осуди і навіть братовбивство — це прямий продукт саме такого політичного стилю і політичної ментальності, що їх нам накинули впливи російської радикальної інтелігенції.

Як близько перегукувалися і ще перегукуються деякі будні нашого політичного життя з такими ствердженнями поодиноких знавців російського політичного світу. Самуелі:

Для ідеологів радикальної інтелігенції всяка поміркованість була найбільшим злочином... Примат ідеології був для інтелігенції фундаментальний у цілому. До речі, однією з її найхарактеристичніших прикмет був нахил переносити кожну практичну проблему в абстрактну точку доктрини... всяку конкретну специфічну справу ставити на рівень універсального закону... ідеї часто заступали їм дійсність... Нігілізм як політичний напрям охоплював порівняно невелику групу людей, але нігілізм як моральна настанова — грав домінуючу роль в інтелектуальному формуванні інтелігенції як цілості. Це виявилось в загальному радикальному запереченні всіх наявних моральних, духових, естетичних і інших вартостей, в запереченні абсолютних вартостей як таких. Інтелігенція не визнавала абсолютних стандартів оцінки вартостей — їх заступлено єдиним моральним критерієм 'інтересу народу'... в розумінні їхніх ідеологів ... Задовго перед Леніном російська інтелігенція відкинула сам концепт абсолютної правди і абсолютної вартості... Найхарактеристичнішим і, мабуть, найтиповішим аспектом утилітарного підходу російської інтелігенції була її настанова супроти культури. Мистецтво, література, філософія, наука — були всі твердо підпорядковані великим соціальним і політичним цілям. Не могло бути жадної незалежної ділянки духу; віра в мистецтво для мистецтва, науку для науки чи знання для знання — все це було недозволене і шкідливе... У цій атмосфері утилітарної моральності принцип, що мета освячує засоби сприймався без найменшого сумніву, ба навіть з ентузіазмом. І то не тільки активними революційними групами —

---

8. Т. Szamuely, цит. твір, ст. 159.

для них це було самозрозуміле — але всією радикальною інтелігенцією...<sup>9</sup>

Гінґлі:

Дух хрестоносних походів, велика міра альтруїзму і ідеалізму — на боці позитивів; догматизм, нетолерантність, злосливість і прихована ворожість, омана, мазохізм і гін до самомучеництва — на нег'ативному боці — всі ці прикмети мають тенденцію повторюватися в розвитку російських інтелігентів в останні десятиріччя імперії. Вони допомагають прояснити відомий образ інтелігенції: отієї 'майже секти, майже ордену', 'чогось на зразок середньовічних лицарів', чернечого ордену чи секти з їхньою власною дуже нетолерантною етикою, обов'язковим поглядом на життя, ласними звичками і звичаями і навіть власним особливим фізичним виглядом. Ці порівняння допомагають виявити місіонерський дух як ключовий елемент у такій ментальності... Вороги, вороги, вороги — інтелігентові здавалося, що він їх всюди бачить. Ворогами були всі ті, які незалежно від їхніх різнорідних поглядів, не поділяли і не визнавали певної суми догм, що їх він сам визнавав, і тому ці люди стояли на перешкоді у марші до поступу. І так з великої любови для людськості в майбутньому, народжувалася велика ненависть до людських істот. Нігілістичний елемент у вірі інтелігенції санкціонував якимось чином разом злочин і гуманізм, даючи їй нагоду вбрати себе в мантію ідеалізму і поступу...<sup>10</sup>

Паралелі, симетрії і наслідування йдуть ще далі. Щоб не розводитися надто широко над поодинокими справами, дамо знову голос цитатам. Самуелі:

Beau idéal інтелігенції був вічний студент: часто неголений, незачесаний, погано вбраний, недогодований; він тримався університетського життя скільки можна довше, звичайно не ходячи на лекції, не складаючи іспитів, але натомість беручи участь у кожній радикальній акції — аж поки його складне існування не переривала тюрма...;<sup>11</sup>

Гінґлі:

Правильно чи неправильно, але гостро впадав в око і був пов'язаний з інтелігенцією, брак у неї солідного, інтелектуального осягу в будь-якій ділянці. Інтелектуальна праця в сенсі систематичного нагромадження знання, серйозних писань, закінчених компетентних творів, створення доброго малярства, скomпонування технічно компетентної симфонії, складення авторитетного словника, граматики чи іншого видання — праця в такому сенсі, яка

---

9. T. Szamuely, цит. твір, стст. 157, 158, 159, 165, 166.

10. R. Hingley, цит. твір, ст. 229 і 238.

11. T. Szamuely, цит. твір, ст. 162.

репрезентувала б тривалі осяги протягом кількох років і була б доведена до успішного завершення, вважалася несполучною з приналежністю до інтелігенції. Поодинокий інтелігент міг бути своєрідним динамом мозкової активності і його зібрані писання могли становити кілька томів. Але ця його інтелектуальна активність була в основному нарцистичною чи онанічною і обмежувалася на стерильному світі політичного і соціального теоретизування, на жонглюванні, перероблюванні і загальному вихвалянні "ідей", і то тих часто погано перероблених, з другої руки; концепцій, позичених з закордону.<sup>12</sup>

Очевидно, що багато з того — і в росіян і в нас — мало своє об'єктивне виправдання, і не все у цьому було лише негативне. Ми однак свідомо підкреслюємо певні негативні аспекти цих явищ, які в загальному, сумаричному укладі мусіли в остаточному висліді мати специфічні негативні впливи і які великою мірою були насажені ззовні. Об'єктивні обставини довели до того, що ідеологами і мислителями та політичними лідерами і в нас і в росіян часто бували "залізні студенти"; але це не виправдує ані тодішньої ані теперішньої мілкости і фразеології певного трибу думання в нашому політичному світі по сьогодні. І найвища пора з цим скінчити, так само, як і з іншими навіяними ззовні "насіпами", включно зі своєрідною політичною дитинячою "молодіжністю", що про неї теж не пошкодить дещо зацитувати:

Булгаков у 1909 р.:

Найбільше зло російського суспільства — духова пайдократія. Вона була симптоматичною прикметою героїчного стилю, що його плакала інтелігенція... у перебільшеній формі. Ці гротескові стосунки, при яких оцінки й погляди школярів і студентів діяли як напрямні для старших — це є перевернення природного стану речей догори ногами, і воно є однаковою мірою шкідливе для обох сторін.<sup>13</sup>

Самуєлі:

Світогляд російської інтелігенції "віддзеркалював твердо характеристичні молодіжні риси тих, для яких і якими він був створений. Він розкриває всі ці відомі прикмети, сильні і слабкі сторони молоді на протязі віків. З одного боку, ентузіязм і енергія молоді, її сміливість і пересадність, відданість і оптимізм, щедрість і ідеалізм, її дух револьти, інтелектуальної цікавості і загальної великодушности. Але також одночасно і вади, які й складаються на суть молоді: самовпевненість і брак досвіду, зухвалість і довірливість, нетерпимість і невблаганність, безоглядність і фанатизм, брак

---

12. R. Hingley, цит. твір, ст. 232.

13. С. Булгаков, Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции, II-ое издание. Москва, 1909, ст. 43.



гнучкості і тверда віра, що для кожного зла існує готова і ефективна, упатентована панацея... У російській інтелігенції довкола її провідників і ідей була атмосфера затриманої молодіжності, сироти і незрілості...<sup>14</sup>

Але знову ж "пайдократія", напр. 1930-их рр. у Західній Україні мала свої "легітимні причини", на які складався передусім той стан, до якого довели українську політику того часу "батьки народу" зі своїм опортунізмом. Тут однак нам ідеться про інший вид "пайдократії", а саме пайдократії передусім еміграційних "старичків", які попри свій вік лишаються ще далі політично і інтелектуально незрілими.

На завершення слід теж згадати і про самого героя "Что делать?" Рахметова. В противагу до базіки-теоризатора типу турґеневського Рудіна, Чернишевський змалював його як втілення сили волі, культу фізичної твердості і аскета-абстинента, культу чину. Рахметов спить на дошці з цвяхами і вправляє себе в фізичній видержці (чомусь це мимоволі нагадує одного з лідерів нашого націоналістичного руху, який палив собі долоні свічкою), він не визнає жартів, він завсіди суворий; він фанатик, повністю посвячений ідеї, він навіть їсть багато м'яса, щоб мати потрібну особливу силу (і знову ж пригадується твердження Дмитра Донцова про те, що імперіяльні нації їдять м'ясо...), він — коротко — революційна надлюдина.

Справа однак тут не в самих позитивних і негативних прикметах одного чи другого героя чи цілих кіл людей і генерацій, але в їхній тоталітарній ментальності і настанові, через яку і найшляхетніші прикмети — часто в добрій вірі — повертаються на зло.

Проблема бо не в самому плеканні позитивних прикмет і якостей та виключенні негативних, але в далеко складнішому, а саме в переставленні всього нашого політичного і суспільного думання з однобічно-тоталітарного, антагоністичного вузько-загумінкового і екстремно-поверхового на загально-національне і державницьке. Справа, іншими словами, в виплеканні належної політичної культури як завершення нашої національної свідомості.

Ідеться, інакше кажучи, не тільки про зміст, але й спосіб і механіку політичної дії, без яких немає в суті речі різниці між соціалістом Мартосом, для якого "як не буде соціалістичної України, то хай і не буде ніякої", і Донцовим з його тільки "орденівською Україною". До речі, якраз приклад Донцова є клясичним образом впливу і наслідків російської радикальної

---

14. Т. Szamuely, цит. твір, ст. 163.

школи на наш політикум: він, колишній марксист, перекинувся з однієї — марксистської — скрайности в іншу — до інтегрального націоналізму — але в обох випадках поводився як продукт тієї самої політичної школи, перейнятої з Росії, з притаманними їй скрайностями, однобічностями, вузьколобістю і виключністю, інтелектуальною мілкістю і фразеологією. Водночас він робив багато доброго, викорінюючи русофільський комплекс серед "незрячих малоросів", та це не виправдує його в тому, що якраз він був тим, який більше, ніж хто інший, перещепив принципову ваду російського політичного думання на наш ґрунт: поставлення політичного і ідеологічного противника в позицію національного ворога, з яким не то, що не може бути жадної співпраці, але якого треба поборювати з такою ж твердістю, завзятістю і фанатизмом, як і чужинця-ворога. Концепція двоподілу суспільства — на кращих і гірших — убрана в шату місіонерства, фанатизму і елітаризму; однобічний волюнтаризм, заперечення інтелекту і політичного раціоналізму, світоглядний еkleктизм і "бароккова" фразеологія замість речевості і політичної мудрости — не могли не залишити своїх слідів на націоналістичному політикумі.

У свій час Микола Хвильовий кинув клич "Геть від Москви", який залишається актуальним по сьогодні. До нинішнього дня багато не збагнули і не осмислили його глибинної суті. Йдеться бо в нього не про саме тільки формальне відкинення Москви, але про щось куди ширше й глибше, складніше й важливіше, а саме про те, щоб ми нарешті відкинули у своєму політичному думанні і практиці наноси російської політичної ментальности з її внутрішніми конфліктами й протиставленнями, плеканням і роздмухуванням класових і всяких інших антагонізмів, монопартійності, неетичності і взаємною нетолерантністю та скрайностями, догматизмом і антидемократизмом, і повернулися на рейки нормального, європейського політичного думання й практики до демократизму, плюралізму, суспільної гармонії і гуманізму, національної солідарности, толеранції і співпраці, чесної гри у політиці та правовости, взаємопошани й ствердження людської і національної гідности.

## КОЛИ ЗАТРАЧУЄТЬСЯ ПОЧУТТЯ ЕТИКИ

(У СПРАВІ СТАТЕЙ "БЛАГИМИ НАМІРАМИ ВИМОЩЕНЕ ПЕКЛО" І "КУЛИК КУЛИКА БАЧИТЬ ЗДАЛЕКА" НАТАЛІЇ ПИЛИП'ЮК)\*

*Осип Зінкевич*

Давати відповідь на критичний огляд якогось видання звичайно не потрібно. Думки, висловлені в огляді, приймаються і служать допоміжними для майбутніх праць чи видань. Але, коли критика висловлюється з явно деструктивною метою, промовчати її неможливо.

Поява статті "Благими намірами вимощене пекло" збіглася з поза-лаштунковими, як також публічними спробами, підірвати довір'я до автентичности матеріалів і документів українського самвидаву, які розсилає до преси Українська інформаційна служба "Смолоскип", а у випадку альбома "Нездоланний дух" (Балтімор, "Смолоскип", 1977) — підірвати довір'я до автентичности вишивок.

У згаданій статті (на жаль, не можна її назвати ані рецензією, ані критичним оглядом, бо її дух і багатство непристойних епітетів не вкладаються в загальноприйняті літературні норми) зроблено спробу підірвати репутацію "Смолоскипа" і його фінансову підтримку з боку українського читача, від якого цілком залежить видавнича діяльність цього видавництва.

Це, мабуть, уперше в історії літератури за зміст книжки не критикується редакторів чи упорядників, а видавництво, охрищуючи його найпікантнішими епітетами. Коли переглянути рецензії, які друкуються в недільному додатку до газети "Нью-Йорк таймз" чи в інших журналах, то навіть серед найкритичніших не знаходимо критики самого видавництва. На жаль, у нас, українців, це стає нормою, а на допомогу (коли бракує аргументації) береться навіть наукову установу (в цьому випадку Гарвардський університет), Нормою також стає (як в Україні, так і поза її кордонами) не розглядати стиль чи художню вартість видання, а його

---

Осип Зінкевич — керівник Українського видавництва "Смолоскип" ім. В. Симоненка.

\*Сучасність, 1978, 10 і 1979, 5.

"дух" (у згаданій статті так і пишеться, що "мета цієї рецензії [sic!] обговорювати дух, у якому виданий альбом", ст. 77), хоч відомо, що майже кожний інтелігентний рецензент вважає поняття "духа" статей надто абстрактним для обговорення. Порівняймо лише статті М. Подоляна, К. Дмитрука і Т. Мигаля у радянських виданнях з цією статтею у "Сучасності" і побачимо виразну схожість їхнього "духа" — багатство епітетів, незвичайний хист перекручувати текст і вибирати з нього окремі вислови чи слова, зовсім відірвані від контексту, та прикриватись псевдонауковістю.

### Критика чи розправа з видавництвом?

Кожне видавництво, яке має хоч крихітку почуття відповідальности за свою працю, може тільки радіти критичним оглядом його видань, коли написаний він без упередження до автора і до змісту. Так було, коли в ряді чужинецьких видань з'явилися критичні статті про "Бумеранг" В. Мороза, збірку "Міжнародні переслухання Сахарова" чи "Етноцид українців в СРСР".<sup>1</sup> В деяких оглядах були слушні зауваження, і їх узято до уваги в наступних виданнях.

Коли йдеться про "Нездоланий дух", видавництву хотілося почути об'єктивну (коли пише вчений чи дослідник), або й суб'єктивну (коли пише звичайний, не професійний читач) оцінку вишивок, віршів, фотографічних репродукцій, опублікованих матеріалів, себто критику того, що творить суть альбома. Натомість стаття на сімнадцять сторінках густого друку присвячена передмові, довідці Л. Бурачинської і кільком приміткам, які обіймають в альбомі всього 5 сторінок.

Авторка статей у "Сучасності" не дала читачеві навіть того, чого від неї можна було очікувати.<sup>2</sup> Професійну оцінку мистецтва вишивки може дати мистецтвознавець і знавець української вишивки. Авторка, як про це свідчать інформації в "Сучасності", таким знавцем не є. Тому, коли вона пише про символіку вишивки, то пише про неї тільки як непрофесіонал, і то дуже упереджений.

Метода, яку застосовує авторка в своїй статті, мабуть, не має прецеденту: більш, як півтора року після появи альбома, авторка

---

1. Boomerang. The Works of Valentyn Moroz, ed. Yaroslav Bihun. Балтімор (В-во "Смолоскип"), 1974; The International Sakharov Hearings, ed. Marta Harasowska and Orest Olhovych. Балтімор-Торонто (В-во "Смолоскип"), 1977; Ethnocide of Ukrainians in the U. S. S. R.: The Ukrainian Herald, Issue 7-8, trans. and ed. Olena Saciuk and Bohdan Yasen. Балтімор (В-во "Смолоскип"), 1976.

2. У примітці про авторку статті "Благими намірами..." редакція "Сучасности" говорить таке: "... докторант Гарвардського університету, факультету порівняльної літератури..." Отож, авторка як студентка порівняльної літератури могла дати професійну оцінку віршів, опублікованих в альбомі. На жаль, з невідомих причин вона цього не зробила і згадує про ці вірші тільки побіжно.

видумує тезу про те, що *треба* було видати і критикує видавництво, чому воно цього не зробило, забуваючи, що про її запізнену ідею ніхто, крім неї самої, не знав.

Вона пише:

Від видавництва, яке спеціалізується в документації руху опору та біографій його учасників, можна було б сподіватися солідного видання про ситуацію радянських жінок... Замість претенсії, надавала б тон цьому виданню аналізу суспільства, яке, "розв'язавши" питання рівноправності, досі чомусь не видало жінки, чії досягнення були б на рівні прем'єр-міністра СРСР ... академіка А. Сахарова чи мислителя В. Мороза...

Далі вона додає:

На жаль, у своєму "Нездоланному дусі" видавці не здійснили цих сподівань (ст. 77-78).

Виринає запитання: чому видавці мали здійснити такі сподівання авторки, з якою ніколи не консультувалися в справі видання альбома? У вступі до альбома виразно з'ясовано його мету. "Видавці" не хотіли робити "аналізи суспільства" (радянського), не шукали жінки, "досягнення" якої були б "на рівні прем'єр-міністра СРСР". Вони хотіли показати вишивку українських жінок-політв'язнів, деякі їхні вірші, подати найважливіші біографічні дані про них і уривки деяких документів — листів і звернень. От і вся мета. Кожне видавництво *має право* видавати те, що вважає за доцільне. При цьому виринає ще інше запитання: чому зроблений закид *виключно* в бік "Смолоскипа", а не, напр., ЗП УГВР, "Сучасности" чи жіночих організацій? Або — чому такого "солідного видання" не написала сама авторка?

На сторінці 80 пишеться:

Читач, який купив "Нездоланий дух" у сподіванні чогось навчитися про ситуацію жінок у дисидентському русі СРСР, скоро переконається, що він набув ще одну цяцьку на кавовий столик.

Склавши таку заяву, авторка статті привласнює собі право говорити в імені 5500 осіб, які придбали альбом. Історія вчить нас, що тільки в культурно недорозвинених народів особи з хворобливо авторитарними нахилами привласнюють собі право говорити в імені іншої людини чи тисяч людей. На щастя, не всі думають так, як авторка. Для деякого альбом є святістю, для деякого надхненням, а для деякого "цяцькою на кавовий столик" або непотребом, який вони повернули без жадних пояснень (цих останніх було 47, а не 500, як писалось в жовтні 1977 р. у "Свободі").

Але, скажім, що альбом є "цяцькою на кавовий столик".

---

3. Мабуть, такою "цяцькою" альбом є для Державного Департаменту США і пані Картер, дружини президента США, у яких він дійсно ще донедавна (а може й тепер) лежав на "кавовому столику".

Припустімо, що видавці хотіли видати таку "цяцьку". То чому ж не мали такого права? А яке право має будь-хто наказувати будь-якому незалежному видавництву що воно *має*, а чого *не має* видавати?

### Про "солодкавий портрет" ув'язнених жінок і їхні біографії

Авторка старається переконати читача, що, мовляв, видавці хотіли змалювати "солодкавий портрет" українських жінок-політв'язнів (ст. 79). Це не відповідає дійсності, бо ні тематика вишивок чи віршів, ні уривки з їхніх листів чи заяв не є доказом їхньої "солодкавості". Навпаки, все це є доказом їхньої твердості, що врешті визнає сама авторка у примітці ч. 12 (ст. 79), цитуючи опублікований в тому ж альбомі лист (ст. 112) як "приклад сильної волі дисиденток". Зокрема ті листи й заяви вказують на їхню твердість. Коли б видавці справді хотіли змалювати цих жінок "солодкавими", тоді цю частину документів могли б взагалі пропустити. З усього написаного авторкою "Благими намірами..." важко здогадатися, якими вона хотіла, щоб в альбомі були представлені жінки, хоч певним є, що їй дуже залежало на тому, щоб подати їм титули.<sup>4</sup>

В альбомі українські жінки-політв'язні зображені такими, якими вони справді були і якими упорядники знали їх на підставі не вигаданих тез, а матеріялів і документів, що були їм приступні і що майже повністю опубліковані в альбомі. А були це жінки і ніжні (як матері і дружини), і тверді (коли домагалися прав для свого народу і для самих себе), і нездоланні (як Строкатова і Шабатура, які, не зважаючи на загрозу поновного ув'язнення, стали на оборону Руденка і Тихого, чи Світлична, яка не побоялася свідчити в обороні Руденка, Матусевича й Мариновича). Ці три прикмети і є портретом цих жінок. Такими вони зображені на сторінках альбома, і такими їх бачить кожний неупереджений читач.

Щоб змалювати "Смолоскип" у негативному світлі в порівнянні з іншими ("різними комітетами"), авторка статті "Благими..." пише так:

З них (біографій українських жінок-політв'язнів, опублікованих в альбомі — *О. З.*) читач довідається менше від того, що звичайно прочитає в брошурах, видаваних різними комітетами оборони. Вже листівки Міжнародної Амнестії краще його поінформують (ст. 78).

Це твердження не відповідає дійсності. Міжнародна Амнестія не видала ані однієї брошури чи листівки про згадуваних в альбомі україн-

---

4. Оцінювати людину на підставі того, де вона здобула освіту чи яке одержала наукове звання — пережиток минулого. Головним критерієм є те, що людина внесла в суспільне, політичне чи наукове життя. Спеціально відмічувати навчальний період життя Строкатової, Калинець, Світличної чи Шабатури та чіпляти їм різні титули — було б зайвим балястом у серйозній праці.

ських жінок ("Смолоскип" одержує всі видання цієї організації, але на такі не натрапляв). У брошурі "Жінки — політичні в'язні в СРСР", яку видали спільно нью-йоркський Комітет оборони радянських політичних в'язнів і Союз українок Америки, біографічні дані не ширші, ніж в альбомі. Щобільше, в передмові до цієї брошури Роза Стайрон відмовляє українським жінкам навіть право на їхню національність, охришуючи їх просто "радянськими жінками", тоді як про жінок в Чіле згадує аж у чотирьох місцях. Авторка чомусь не згадує, що не якісь видумані нею "різні комітети", а власне "Смолоскип" видав багатотисячним накладом окрему брошуру про Калинців і Ніну Строкатову та брошуру "Українські жінки в радянських тюрмах", в якій на 28-ох сторінках подано їхні докладні біографії. (Скорочена версія цієї брошури охоплює 8 сторінок).

На ст. 78-79 авторка твердить, що видавці, подаючи біографії І. Стасів-Калинець і Н. Світличної, перенаголосили ролю в літературі чоловіка першої і брата другої. Закид авторки зовсім не влучний. Жадного "перенаголошення" там немає, а просто подані біографічні дані. Пропуск інформацій про існування чоловіка Стасів-Калинець і брата Світличної був би фальшуванням цих даних. Для порівняння нехай авторка перегляне книжку Міжнародної Амнестії "Prisoners of Conscience in the USSR: Their Treatment and Conditions" (Лондон, 1975, ст. 12-13) чи повідомлення ЗП УГВР з 14 вересня 1972 р., де в інформаціях про Стасів-Калинець також відмічено ролю її чоловіка в літературі.

Щоб створити враження, що видавництво "Смолоскип" промовчує важливі дані з біографій жінок-політв'язнів, авторка дає читачеві зрозуміти, що в альбомі нібито написано, що Стасів відійшла з праці в Львівському політехнічному інституті "через родинні обов'язки". Такого твердження в альбомі ніде немає, воно є видумкою самої авторки. Проте авторка зараз же, заперечуючи свою власну видумку, твердить, що Стасів відійшла з політехнічного інституту "тому, що не дістала дозволу викладати зарубіжним студентам українську літературу замість російської" (ст. 79). Цього моменту в біографії Стасів-Калинець не знайдено ніде — ні в московській "Хроніці біжучих подій", ні в пресових повідомленнях ЗП УГВР, "Смолоскипа" чи інших.<sup>5</sup> Безперечно, якщо твердження відповідає правді, то це надзвичайно важливий елемент для біографії Стасів. Але, як бачимо, ця інформація не була ніде досі опублікована. Знала її тільки сама авторка. А як знала, то чому

---

5. Натомість у згаданій уже брошурі "Жінки — політичні в'язні в СРСР" пишеться, що Стасів-Калинець утратила свою працю після підписання листа в обороні В. Мороза. "Український вісник" (випуск III, ст. 72, в-во "Смолоскип", 1971) подає, що її звільнено влітку 1970 р. "за неприйнятні переконання", а "Хроніка біжучих подій" (Нью-Йорк, в-во "Хроніка прес", 1974, ч. 28, ст. 24) подає, що поетеса була звільнена в вересні 1970 р., не подаючи причини.

промовчала і тримала її в тайні вісім років аж до жовтня 1978 року? Хіба для того, щоб зробити "видавцям" ще один безпідставний закид. Інформація ця має політичне значення (знову ж таки, *якщо вона правдива*). Адже не кожний в радянській дійсності відважиться покинути працю тому, що змушений викладати не рідну, а російську літературу. Отож, не подати такої важливої вістки до відома громадськості, затаїти її, а згодом ту свою вістку обернути в закид видавництва — як це можна назвати?

Дещо інакша справа з закидом авторки щодо біографічних даних про Стефанію Шабатуру. Авторка пише, що протягом півтора року після присуду Шабатурі заборонено малювати (що подано також в альбомі). Далі авторка пише таке:

... як виявляється, львівське КГБ скасувало цю заборону і самі власті доставили Шабатурі приладдя для рисування. Праці, які вона встигла створити, були skonфісковані перед її транспортом на нові допити у Львові. Там виявилось, що в заміну за побачення з старою матір'ю та *збереження* (всі підкреслення моєї — *О. З.*) її творів від Шабатури вимагали покаяння. За відмову художницю покарали знищенням її праць (примітка 11, ст. 78).

Подаючи цю інформацію, авторка посилається на повідомлення Мальви Ланди та "інших російських дисидентів" "продовж 1977 року, далеко після появи «Нездоланного духу»" (альбом з'явився в квітні 1977 року). Річ у тому, що ці повідомлення мали цілком інший зміст. У жадному з них (як також у повідомленнях ЗП УГВР) до появи альбома не було найменшої згадки, що в Шабатурі вимагають покаятися. Про це була мова вперше в зверненні Т. Ходорович, В. Некіпелова і М. Ланди, яке дісталось на Захід після появи альбома.<sup>6</sup>

Коли брати до уваги лист Ланди з жовтня 1976 р., на який, як виглядає, посилається авторка і який був опублікований до появи альбома,<sup>7</sup> то в ньому нічого не говориться, що в заміну за покаяння Шабатурі дадуть побачення з матір'ю і не знищать її мистецьких творів. Ланда пише дослівно так:

При кінці 1975 року Стефанію Шабатуру возили до Львова ... на "перевиховання". Однак і у львівській тюрмі Стефанія Шабатура продовжувала бути собою. Як і в попередні роки ув'язнення, у день прав людини, 10 грудня 1975 року вона вела голодівку — протест проти грубого порушення прав людини в СРСР. Вона не відкликала голодівки і не припинила її теж після впертих переконувань представника Львівського КГБ, Шумейка (за припинення голодівки їй обіцяли дати побачення з матір'ю...)

---

6. Лист цих російських діячів подала до відома ЗП УГВР, і він був опублікований у "Сучасності" щойно за липень-серпень 1977 р., себто через чотири місяці після появи альбома.

7. Копію цього листа Ланди розіслало до преси ЗП УГВР 16 грудня 1976 р.



Шумейко грозив Стефанії Шабатурі, що вона "ще пожаліє" за свою непоступливість ...

Ні про покаяння, ні про обіцянку зберегти мистецькі праці Шабатури в цьому листі немає згадки. Говориться про голодівку, за припинення якої Шабатурі обіцяли побачення з матір'ю. Це з боку авторки "Благими..." — явне перекручення фактів, а з боку редакції "Сучасності" брак охоти перевірити дані. Роблячи "Смолоскипові" неймовірні закиди, авторка, мабуть, надіялася, що ніхто не перевірить фактів і що цьому видавництву не дадуть у "Сучасності" змоги відповісти на безпідставні закиди.

Для іншого прикладу можна взяти інтерпретацію авторкою "Благими..." біографії Н. Строкатової. В альбомі (ст. 98) про Строкатову пишеться:

Роки тому Ніна Строкат[ов]а не могла й подумати, що в дорослому віці вона буде політичним в'язнем.

Це речення авторка коментує так (примітка 13, ст. 79):

Отже, виходить, що чесність із собою та громадянська відвага не вимагають гострого спостереження життя, ані свідомости про можливі наслідки ...

Справді "виходить" щось зовсім інакше. Річ у тому, що Строкатову (як і Стасів-Калинець, Світличну чи Шабатуру) судили незаконно. Жадної "антирадянської" діяльності вони не вели, хоч їх у цьому обвинувачували. А коли не вели, то ж як могли передбачати свій арешт і поневіряння в концтаборах? При чому тут "гостре спостереження життя", чи "свідомість про можливі наслідки"? Такі аргументи можуть наводити тільки ті, які виносять незаконні вироби.

### **Маніпулювання цитатами і сумніви щодо автентичности**

Коли читати коментарі до окремих цитат, не порівнявши їх з оригіналом, дійсно робиться моторошно: невже ж так написано в альбомі? Невже написано, що "в альбомі зібрані самі "неперевершені шедеври українського мистецтва" (ст. 73). Невже зроблено висновок, "що критерії естетики рівняються критеріям політики" (там же)?

Порівняймо цитати в альбомі з цитатами в "Сучасності". В альбомі написано:

... в Радянському Союзі з'явилися нові політв'язні — українські жінки, які зуміли створити в мордовських концтаборах неперевершені шедеври українського мистецтва (ст. 9).

Отже, в альбомі вказується на те, що у важких умовах українські

жінки зуміли створити прекрасні зразки <sup>8</sup> українського мистецтва. Це твердження не підлягає жадному сумніву хоч би тому, що серед тих жінок була Шабатура — не абиякий мистець, твори якої широко виставлялись до її арешту. <sup>9</sup> А заява про "самі 'неперевренені шедеври українського мистецтва'" (ст. 73) — явне фальшування. Адже в передмові до альбома виразно сказано, що в ньому зібрані також *звичайні* вишиті заставки до книжок і записні альбомчики.

У "Сучасності" цитату з англійської передмови до альбома передано такими словами:

При кінці англійської передмови видавці висловлюють надію, що "Нездоланний дух" (Invincible Spirit) [sic] жінок-в'язнів стане надхненням для інших (ст. 73).

В альбомі пишеться, що "*життя українських жінок-політ'язнів, їхній нездоланний дух* стане надхненням для інших". Авторка сугерує читачеві, що там говориться, що сама книжка, альбом, буде надхненням. Це абсолютно не те саме.

Далі авторка, не маючи жадної підстави, приписує видавництву вживання терміну "дисидентки". Цей термін сама авторка вживає в прерізнних комбінаціях, не зважаючи на те, що в альбомі він не вжитий ні разу.

На сторінці 80 авторка робить видавництву закид (і хіба для себе відкриття), що "ні одна з названих жінок не є вишивальницею". При цьому авторка подає їхні професії і старається довести, що, мовляв, видавці зробили тих жінок вишивальницями. А воно зовсім не так. На ст. 10 альбома дуже виразно пишеться, хто ті жінки, подано їхні професії і, щоб *не робити доносу* на будь-котру з них, зазначено, що вишивки були виконані збірно. Це згодом підтвердила Світлична. Та й Світлична не "вишивальниця", але вишивала, і її вишивки були показані на виставці самвидаву в Українському музеї в Нью-Йорку. Високомистецькі вишивки не творяться у вишивальних артілях. Їх творять любителі вишивки різних професій. Так було і в мордовському концтаборі ч. 3.

Авторка робить також закид у справі віршів Стасів-Калинець. Вона пише:

---

8. Згідно з "Словником чужомовних слів" (Харків-Київ, 1932) "шедевр — найдосконаліший твір, мистецький зразковий утвір".

9. Про високий рівень мистецької творчості Шабатури говориться в листі Ланди з жовтня 1976 р.: "... її гобелени неодноразово виставлялись на обласних, республіканських, всесоюзних і міжнародних виставках". А в самвидавній інформації, яку розповсюдила ЗП УГВР 3 вересня 1976 р., подано таке: "Кожну найменшу нагоду Стефанія Шабатура використовує, щоб рисувати. Рисує на шматках паперу, тканин — інші жінки-політ'язні за її рисунками виконують *високомистецькі вишивки*".

Стасів ніколи не вважала, що сама громадянська зрілість розв'яже її поетичні шукання (ст. 80).

Вирінає запитання: звідки авторка знала, що Стасів "вважала", а що не "вважала"? А що таке "громадянська зрілість", які літературні чи мистецькі критерії її визначають? А що таке "поетичні шукання"? Узагальнення тут нічого не говорить. Від докторантки порівняльних літератур вимагається конкретності, а не "громадянської" фразеології. Твердженням, що Стасів "оберігалася" "друкуватись у самвидаві" (ст. 80) робиться поетесі поважний закид. Які має авторка для цього докази?

На закінчення першого розділу статті "Благими..." (стаття складається з двох розділів), авторка заперечує автентичність вишивок. Вона пише:

Видавцям дісталися вишивки невідомого автора чи авторів, і вони рішили приготувати альбом, здебільша присвячений недоказаній "збірній творчості" жінок-в'язнів (ст. 81).<sup>10</sup>

Вирінає запитання: якщо вишивки не виконали українські жінки-політв'язні у мордовському концтаборі ч. 3, то чому ж так багато про них писати? Авторка радше кидає підозріння, недовір'я, що найлегше зробити в кожній ситуації. Вона навіть не потрудилася переглянути в цій справі різні повідомлення преси. Після прибуття на Захід на запитання в справі вишивок, які опубліковані в альбомі, Світлична відповіла: "Я можу дати голову на відріз, що всі до єдиної (вишивки) були вишиті в Мордовії".<sup>11</sup> Багато місяців після цього ствердження Світличної з'явилася друга стаття Пилип'юк ("Кулик кулика..."), але чомусь вона не вважала за потрібне спростувати цей свій закид, яким завдала великої моральної шкоди всім тим жінкам. Може вона і далі сумнівається в автентичності вишивок?

### Недогляди в альбомі

Майже в кожному виданні, зокрема в тому, яке твориться за ненормальних умов (що ніяк не є виправданням за помилки чи недогляди), трапляються помилки. Є люди (не справжні критики), які тільки й чекають на них, щоб замість справжньої оцінки твору "вдарити" по його недоглядах. Часом це виглядає дуже комічно, коли коректорський недогляд оспорується політичною або ідеологічною аргументацією.

---

10. Авторка пропустила тут (невже свідомо?) прикметник "політичний", зробивши цим українських жінок-політв'язнів звичайними в'язнями (може кримінальними?).

11. Інтерв'ю з Світличною було опубліковане в часописі "Смолоскип", ч. 1, осінь 1978.

Звичайно, є недогляди і в альбомі, і їх ніхто не приховує. Авторка їх перенаголосила, щоб прямо похизуватися перед читачем, що не вийшло їй на користь. Але, претендуючи на експерта біографій жінок-політв'язнів, вона навіть не запримітила справжніх недоглядів — дати народження Світличної та І. Сенік подані в альбомі неправильно.

Коректорською помилкою є визначення доби поширення барокового стилю на Україні. В альбомі (ст. 13) подано XV-XVII ст., а в рукописі Л. Бурачинської було написано XVI-XVII ст.

Очевидним недоглядом є також підпис під фрагментом килима С. Шабатури (ст. 96), де має бути: "Прокинься, Троє! Смерть іде на тебе!", а не "Прокинься Троє! Смерть на тебе йде!"

Авторка не зауважила (а також редактори "Сучасности"), що на ст. 78 альбома під віршем "Прийти і вмерти на своїй землі" помилково підписано Шабатуру. Цей вірш належить перу Стасів-Калинець.

Ось це ті справжні недогляди в альбомі. Проаналізувавши їх, кожний неупереджений читач побачить, що вони не міняють суті альбома ані не зменшують його мистецької і документальної вартости.

### Про критику довідки Л. Бурачинської

Якими мотивами керувалася авторка статті "Благими..." і журнал "Сучасність", публікуючи розділ, спеціально присвячений Бурачинській, в якому повно безпідставних інсинуацій, — невідомо. Тут не важить, чи допустилася Бурачинська будь-яких помилок, чи ні (про це згодом), а важливим є тон цього розділу. Хто є Бурачинська і яке її місце в українській спільноті, не є темою цієї статті. Це загально відомо. Зате, коли можна її образити і на смерть на неї гніватись на сторінках "Сучасности", то тоді на сторінках того журналу можна буде морально і громадськи ліквідувати будь-яку немилу тому середовищу особу.

Але почнім з початку. Мотго, взяте з Драгоманова, "Неправда — не просвіта", яким починається другий розділ статті "Благими...", можна б замінити такими гаслами, як "Фальшування — не наука", чи "Лайка — не культура", і спрямувати їх на адресу авторки.

Авторка починає цей розділ твердженням, що у довідці Бурачинської "Символіка української вишивки" "ключовими знаками" (sic!) є такі вислови, як "неоліт", "релігійність", "барокко", "національна свідомість", "концтабори" і, що головне, — "символіка". Вона додає, що ці "знаки" відіграють, мовляв, чималу роллю на "магічній амбоні еміграційного словництва" (ст. 81).

Це зовсім не так. Поперше, відколи на "амбону еміграційного словництва" потрапляють такі "знаки" (врешті, відколи слова стали "знаками"), як неоліт і барокко? Жадної ролі на цих "амбонах" вони не відіграють, прямо з тієї причини, що зовсім не належать до псевдопатріотичної фразеології, яка ще далі користується популярністю на цих "еміграційних амбонах". Подруге, слова "неоліт" у довідці вжито лише

один раз, "барокко" — 2, "релігійність" — 3, "національна свідомість" — 3, "концтабори" — 3. Отже ці слова ключовими не є. Ключовим є слово "символ" і "символіка", бож цій темі присвячена вся довідка.

Алеж, врешті, чим визначається "ключевість" даного слова? Чому авторка, наприклад, не вважає ключовими слова "орнамент", "гобелен", чи хоч би літеру "і"?

### Дещо про неоліт і археологію

Авторка пише, "що самі антрополози не можуть згодитися щодо дефініції неоліту" (ст. 82). Якщо хоч частина погоджується, то чому забороняти Бурачинській вживати цього терміну? Авторка забуває (а може їй незручно про це знати?), що всі енциклопедії дають дуже виразну дефініцію поняття неоліту,<sup>12</sup> а археологи встановили, що доба неоліту на території теперішньої України охоплює час від 8-го до 2-го тисячоліття до народження Христа.<sup>13</sup> Науково непідтвердженими є заяви авторки про те, що "доба неоліту охоплює лише культури з кам'яними і глиняними виробами" (ст. 82) і що "докази про неолітичний орнамент збережені лише на залишках кераміки" (примітка 19, ст. 82). Навпаки, археологи ствердили, що в пізньому неоліті був дуже поширений виріб рослинних і вовняних тканин, і що неолітичний орнамент зберігся також на мушлях, янтарі, дереві, костях і наскельних зображеннях.<sup>14</sup>

Наука заперечує твердження авторки, що з доби неоліту залишились лише "самі фрагменти черепків" (ст. 82). На щастя, збереглися ще й інші пам'ятки, які уможливають дослідникам установити розвиток автохтонного населення даної території. Наприклад, у Мізинському поселенні відкрито цілу майстерню з доби пізнього палеоліту з "готовими скульптурами та прикрасами. Стилзовані фігури жінок, птахів суцільно вкриті складними візерунками".<sup>15</sup> В Маріюпільському могильнику знайдено з доби неоліту одяг покійників, який був "прикрашений нашитими (*так* — нашитими! — О. З.) наборами кістяних пластинок".<sup>16</sup>

Не варто було писати про скитів, яких Бурачинська і словом не згадує. Але коли авторка пише, що "прекрасні металеві вироби, знайдені в могилах так званих скитів, були здебільша роботи грецьких майстрів" (ст. 82), то не можна промовчати цього фальшування історії. У Жаботинських курганах, які датуються 100-200 роками з-перед грецьких поселень, знайдено велику кількість виробів скитського, а не грецького

12. Про це пишеться в енциклопедії Брітаніка ще з 1961 р., том 2, стет. 253-55).

13. УРЕ, т. 10, ст. 60-61.

14. М. Брайчевський. Когда и как возник Киев. Київ (В-во АН УРСР), 1964.

15. Нариси з історії українського мистецтва. Київ, 1966, ст. 9.

16. Там же, ст. 10.

мистецтва. Деякі дослідники доводять, що саме скитське мистецтво мало вплив на пізніший розвиток старовинного українського мистецтва, включно з вибіркою і вишивкою.<sup>17</sup>

Оцінюючи археологічні дослідження Шербаківського і Пастернака негачією ("Кулик...", ст. 120) авторка вносить несерйозність в оцінку досліджень етнічного походження даної спільноти. Слід знати, що археологічні дослідження на території України могли робити чужинці (зокрема німці) лише в дореволюційні часи. В радянський період такі дослідження робили українці й археологи з інших республік СРСР. Правильно це чи ні (нехай це рішення дослідників цієї ділянки, а не літератори), але вчені СРСР кінцево-кінцем відкинули індоєвропейську теорію про етнічне виникнення Русі і прийняли концепцію етногенезу, яка є панівною до сьогодні на Україні і яку обстоює Брайчевський. Свої тези про етнічне походження Русі (України) він дуже чітко виклав у дев'яти пунктах,<sup>18</sup> що авторка ніяк не могла обійти мовчанкою чи збути багатомовним "це ще вимагає дослідження". Ніхто і ніде не твердив, що лише археологія "турбувалася питанням 'етногенезу' різних народів". Авторці слід би знати, що етногенез вже давно стала проблемою міждисципліною і твердити протилежно значить приписувати комусь щось, чого ніколи не було сказано.

### Про релігійність і символіку в альбомі

Авторка статті "Благими..." робить Бурачинській такий закид: "Чим авторка (Бурачинська) обґрунтовує 'релігійне збудження' в людині неоліту — невідомо" (ст. 82). Важко повірити, що людина, яка претендує бути серйозним рецензентом, може робити такий закид. Навіть УРЕ мусіла визнати релігійність людини неоліту: "В поховання клали різні речі (переважно прикраси), похованих нерідко засипали червоною фарбою. Релігійні вірування людей відбивались, зокрема, в різноманітних *наскельних зображеннях*".<sup>19</sup>

Далі авторка дуже ліберально інтерпретує деякі твердження Бурачинської про релігійність українських жінок-політв'язнів, нібито бути релігійним є чимсь поганим, з чого можна посміятися чи на що можна дивитися з погордою. З 9-ти сюжетно-тематичних вишивок, опублікованих в альбомі — п'ять з релігійною тематикою. Якби ці жінки не були вірні, то навіщо б їм вишивати контури церков, різдвяну сцену чи св. Юрія? Чому б не вишивати обелісків з червоними зірками, модерні будівлі, контури Дніпрельстану чи фабрики Кривого Рогу? Те саме стосується до віршів, опублікованих в альбомі. Чому б Ірині Сенік

17. Українська радянська енциклопедія, т. 13, ст. 207.

18. М. Брайчевський. Походження Русі. Київ (В-во "Наукова думка"), 1968. Див. розділ "Теоретичні засади етногенічних студій", стст. 17-30.

19. УРЕ, т. 10, ст. 60-61.

звертатись до Оранти? Навіщо їй оспівувати Святий Вечір чи згадувати гаївки?

Іронічно-цинічні твердження авторки, коли мова про символіку вишивок, на щастя заперечує історія, на яку авторка дуже любить покликатися. Нехай зацікавлений читач перегляне будь-які енциклопедії, історії мистецтва чи книги з археології, включно з радянськими, щоб побачити, чи мала Бурачинська рацію, пишучи про символіку вишивок.

Наприклад, авторка статті "Благими..." заперечує будь-яку символіку мотивів левів на настіннику "Львів", що могли б нагадувати знак євангелиста Марка. Згадуючи про окриленого лева, який зображений на настіннику, авторка твердить, що "це ніщо інше, як герб Венеційської республіки, що декорує портал будинку No 14" (у Львові) (ст. 84) і додає самовпевнено: "Бачити в переосмисленні цього архітектурного мотиву символ євангелиста Марка — нісенітниця" (ст. 85). Однак авторка забуває один деталь: хто є патроном Венеції — чи не саме цей євангелист Марко, знак якого — "окрилений бородатий лев повернений у правий бік глядача, з розгорнутою книгою в лапах" (ст. 84), який декорує не лише портал будинку ч. 14, але й видніє на синьозолотому тлі вежі Торре дель Орольоджо, яку збудовано ще 1499 р. і не у Львові, а в Венеції на площі св. Марка!

В інтерпретації вишивки "Св. Юрій Змієборець", авторка плутає терміни "символ" і "герб" (примітка 24, ст. 84). У той час, коли в альбомі стверджується, що лева можна вважати за символ Львова (ст. 135), авторка це заперечує такими словами: "Кожний львів'янин знає, що символ (sic!) цього міста — це не левина голова з металевим кільцем-стукачем у роті, а ціла геральдична композиція". Цим, звичайно, авторка не могла заперечити правильності твердження, яке зроблено в альбомі.

Комічно звучить також інтерпретація авторкою примітки до цієї вишивки, де пишеться, що "кінь удекорований галузкою ялинки" (альбом, ст. 135).<sup>20</sup> Яке ж значення має те, як ця вишивка виконана — хрестиком, чи іншим стилем? Кожному ж відомо, що ялинку в різьбі, на писанках і в вишивці саме так зображується.

Авторці статті "Благими..." дуже чомусь хочеться дискредитувати Бурачинську. Вона це робить з упертою послідовністю, вдаючися до різних неетичних метод включно з фальшуванням. На ст. 83 вона твердить, що Бурачинська вивела початок української вишивки "від символів сонця і щастя", чого не можна потвердити жадною цитатою з альбома. Бурачинська виводить українську вишивку *не від символів*, а *від орнаменту* з доби неоліту. Це потверджує і УРЕ, в якій пишеться: "В[ишивка] виникла з появою шитва на примітивному одягу людини

---

20. У поясненні до цієї вишивки в альбомі немає мови ані про "гриву" ані про "хвіст", як сугерує авторка.

кам'яного віку".<sup>21</sup> В. Січинський виводить вишивку від роксолян,<sup>22</sup> племена, яке перекочувало територію теперішньої України у 2-ому столітті до Хр.

У авторки є багато гнівливих висловів про символіку вишивок взагалі.<sup>23</sup> Вона твердить, що видавці "скомпромітували" себе тим, що шукали у вишивках "закодованої" (sic!) символіки (ст. 76). На сторінці 86 вона доходить до висновку, що "постійне шукання заритої символіки — явище патологічне", не зважаючи на те, що такого "постійного" шукання в альбомі немає, а є лише пояснення там, де їх було потрібно. В авторки виявляється така ненависть до альбома (цю ненависть можна назвати патологічною), що вона навіть не потрудилася переглянути велику шеститомову "Історію українського мистецтва" і переконатися, що символіка вишивок є пояснена в альбомі на підставі історичних дослідів українських учених. У цій "Історії..." пишеться, що на знахідках з доби неоліту "найрізноманітніші геометричні композиції у вигляді кола, трикутника, ромба та ін. ... символізують сонце, промені, воду тощо",<sup>24</sup> що образ жінки-праматері — це уособлення (себто символ) вічного кругообігу життя і "в художній вишивці дожив до XIX століття" (ст. 120), що "протягом X — першої половини XIII століття поряд з новими християнськими мотивами та сюжетами ... уживаються також символічні зображення сонця, місяця і зірок, яким за часів поганства надається магічного змісту" (ст. 358). Про це й пише Бурачинська в першому абзаці своєї довідки, а авторка статті "Благими..." з хвальним вступом "Сучасности", заперечує це з насмішкувато-цинічною упертістю. Не зашкодило б цій авторці прочитати в тій же книзі про мітологію стародавніх слов'ян і довідатися про їхні символи на різних мистецьких виробках, щоб не заводити читача в блуд. Вона б довідалася, що тисячі років тому левів уважали за символ "сили і влади" (ст. 372) і що це не видумка "видавців" альбома, а науково доведений факт. Вона б теж довідалася, що на знайденому в Києві хоросі з XII-ого століття "два диски з хрестом посередині ... символізували сонце і вогонь" (ст. 379) і що мітологічні дівоптахи уособлювали "світло й тепло, ранкову і вечірню зорі" (ст. 382). Подібних прикладів можна б наводити й більше, але вистачить і цих, щоб об'єктивно переконатися, що не Бурачинська відійшла від наукових дефініцій, а авторка статті "Благими..." Отож,

---

21. УРЕ, т. 2, ст. 402.

22. Енциклопедія українознавства, словникова частина, т. I, ст. 263.

23. Нам історично притаманна вдача: замість культурно посперечатися зразу гніватися. Тому, мабуть, і тон статті "Благими..." і "Кулик..." такий дуже гнівливий. Так і не відомо, від кого українець перебрав у спадщину цю свою гнівливість — від людини неоліту, скитів чи племен черняхівської культури. Правдоподібно від хозар, які засвоили гнівливість від аланів і алародійців, — але це ще чекає наукового досліджу.

24. Історія українського мистецтва, т. I. Київ (В-во АН УРСР), 1966, ст. 31.



сам "вісник", який мав звістити про погану вістку, такої вістки не приніс, а виявився некомпетентним писати про ці речі, підриваючи тим самим свою власну репутацію серйозного дослідника.

## Про історію вишивки

Подібне можна сказати про історію вишивки. Бурачинська у своїй довідці пише: "... вишивані чи ткані картини відомі в історії мистецтва. Хоч не багато пам'яток збереглося з середніх віків, проте існують вишивані сцени з Св. Письма чи історичних подій..." Авторка статті "Благими..." це коротке речення інтерпретує так: "... деякі вишивки альбома не обмежені до суто геометричних мотивів, і авторці нагадують вони 'середньовічні' вишивані сцени з біблійними мотивами" (ст. 83). До цього свого ствердження вона самопевно дає таку примітку (прим. 21): "Авторка (себто Бурачинська — О. З.) дуже вільно користується датами. Одинокі 'вишивані сцени з Св. Письма', що збереглися в Україні, це плащаниці XVI-XVII ст. З 'середніх віків' насправді нічого не збереглося". Це не відповідає історичній дійсності. "Історія українського мистецтва" пише, що на браслеті з XII ст., знайденому в Києві, зображена жінка, на якій "вишитий одяг з довгими рукавами" (т. I, ст. 374). Там же пишеться про вишивання в Київській Русі і зокрема про вишивки дружини князя Рюрика Ростиславича — Анни для Видубецького монастиря і навіть про символіку тих вишивок (ст. 387). Не відповідає історичній дійсності твердження авторки статті "Благими...", що на Україні збереглися лише плащаниці XVI-XVII ст. і "нічого" з "середніх віків". Зберігся фелон із Золочева з кінця XIII — початку XIV ст., плащаниця з с. Жиравки (XV ст.), плащаниця з с. Сулимівка (1466 року) і напевно деякі інші (т. II, стст. 400-404). Вільно датами користується не Бурачинська, а авторка. Вона сама себе заперечує в тій самій примітці — у першому реченні твердить, що збереглися "плащаниці XVI-XVII ст.", а в наступному, що з "середніх віків" — "нічого". Але ж згідно з українськими істориками доба середньовіччя охоплює V-XVII століття (не зважаючи на те, що деякі західні дослідники визначають цей період V-XV століттями).

На ст. 83 авторка пише: "Л. Бурачинська завершує довідку твердженням, що представлені в альбомі вишивки в'язнів 'можна зарахувати до шедеврів...'" Це знову перекручення. Бурачинська написала, що "сюжетно-тематичні вишивки ... можна зарахувати до шедеврів..." (ст. 15), а не всі, які опубліковані в альбомі. Можливо, авторці дивно, як вишивку можна зарахувати до шедеврів. Бурачинська не перша, яка це зробила. На її думку (і на думку інших мистецтвознавців, які бачили вишивки), деякі вишивки є дійсно шедеврами, так як мистецтвознавці визнали вигаптувану ікону "Богоматір" першої половини XVII ст. з Путивльського Молчинського монастиря і її празничні сюжети

"справжніми маленькими гаптованими шедеврами" ("Іст. укр. мистецтва", т. II, ст. 412).

### Про Успенську церкву, історичні факти і національну свідомість

Пишучи про вежу Корнякта при Успенській церкві, авторка зазначає, що до будови цієї церкви спричинилися "не тільки українські майстри". Цим вона намагається створити враження, що в альбомі твердиться, ніби будівничими цієї церкви були *виключно* українці. Такого твердження в альбомі немає.

У цій же примітці (примітка 25, ст. 85) авторка знову створює враження, що в альбомі говориться про "один стиль" Успенської церкви. З гнівом вона відкидає таке твердження, яке одначе вона сама висунула, бо в альбомі цього ніде не сказано. Проте, мова про це є в "Нарисах з історії українського мистецтва", де сказано: "Весь комплекс Успенської церкви має єдиний архітектурний стиль, проте композиційні засоби і трактування архітектурних форм у кожній споруді своєрідні".<sup>25</sup> Слід би було авторці все це перевірити, перед тим, як висувувати свої власні тези і ображатись на "Смолоскип" і альбом за те, чого там не сказано.

Там же авторка з упевненістю доводить, що першими будівничими вежі Корнякта були Петро з Барбони і Павло Римлянин. Це, на жаль, не доведено.<sup>26</sup> Дослідники лише *вважають*, що Петро з Барбони, *правдоподібно*, був творцем вежі Корнякта і додумуються, що його помічником *міг бути* Павло Римлянин.

Свідомим перекрученням авторки є твердження, що Бурачинська, мовляв, писала, що "саме одяг довів до національної свідомості" (ст. 88). Знову ж таки такого в альбомі нема. Авторка має право фантазувати й видумувати, але фальшувати і приписувати комусь те, чого не казано — цього не дозволяє ні журналістична, ні загальнолюдська етика.

Авторка з гнівом і обуренням заявляє, що національну свідомість не можна виводити "з утроби етнографічної маси" (ст. 87) і що етнографічну спільність не формує ані мова, ані пісня, ані вишивка, про що взагалі в альбомі не говориться, ані цього не обстоюється. Але якщо заперечити, що людина від неоліту і аж до наших днів проходила складний еволюційний процес у формуванні своєї духовності і свідомості (не важить, якої), тоді, згідно з тезою авторки, слід ту людину повернути до зоологічного стану існування та прийняти тезу авторки про "утробу" як науково доведену і на тому припинити дискусію.

25. "Нариси з історії українського мистецтва", ст. 58.

26. Про це досить докладно пишеться в російськомовному альбомі "Памятники архитектуры Украины", Київ (В-во Академії архітектури УРСР), 1954, ст. 21-22.

Чергове перекручення авторкою написаного в альбомі знаходимо у 31-ій примітці. Вона пише: "Вишивка, сама по собі, ніяк не могла б бути причиною арешту і вироку". Алеж про вирoki Бурачинська ніде не писала. Фактом залишається, що в сталінські часи (як і тепер) людей арештують *за ніщо*, а вирoki виносили нібито законно, на підставі відповідних параграфів, до порушення яких ув'язнені признавалися в часі слідства.

На ст. 88 авторка хоче переконати читача, що в музеях народної творчості УРСР зберігаються вишивки різних часів (так, наче про це писалося в альбомі чи заперечувалося). Спроба переконування зайва, бож це кожному відомо, без посилання на конституцію УРСР. Дивним є, що в цьому контексті, авторка навіть не пробує переконати читача, що вишивки видно на вулицях Києва, Одеси чи Харкова...

На останніх сторінках статті (88-89) авторка широко розписалася про нитки та полотно вишивок. Розписалася хіба для того, щоб похизуватися своїм універсальним "знанням", роблячи це під претекстом відкинення *ніде не висловленого* твердження Бурачинської, що, мовляв, вишивки виконані доморобними нитками і на в'язничному одязі. Екскурс у технологію фарбування ниток з використанням псевдохемічних аргументів не йде на користь авторки. Кожний хемік може легко довести, що й рослинними препаратами можна фарбувати, не вживаючи складної лабораторійної процедури. Але не в цьому справа. Справа в тому, що авторка починає широку дискусію на тему, яка аж ніяк не зв'язана з вишивками, опублікованими в альбомі. За всяку ціну, як виглядає, авторка хоче підірвати довір'я до автентичности вишивок, а в ширшому аспекті — дискредитувати всіх, хто в будь-якій мірі був причетний до появи альбома "Нездоланний дух". У своєму фальшуванні вона доходить до такого неймовірного твердження: "Я ніде не заперечувала твердження відповідальних за альбом, що представлені вишивки виконані доморобними нитками та всі на в'язничному одязі" ("Кулик...", ст. 122). Такого твердження в альбомі ніде немає. Це є фантазія докторантки порівняльних літератур.

### Про "кулика" і кулінарний аспект полеміки

Друга стаття авторки "Благими намірами..." з'явилася як відповідь на статтю І. Рожанковської ("Благими намірами вимощене пекло, або з гарматою на горобця", "Сучасність", 1979, ч. 2).

Ця друга стаття і приневолила нас написати оцю відповідь.

Стаття "Кулик..." починається претенсійною заявою авторки про саму себе: мовляв, добрий вісник (себто авторка) приніс погану вістку про "погану книжку" (себто альбом) і "сповістив їхню невдачу". В статті вже немає пікантних епітетів, але зате введено нову тезу про "погану книжку" і "невдачу", чого не було в першій статті,<sup>27</sup> пропущено питання

---

27. Варт було б порівняти, як деякі чужинці відгукнулися на появу альбо-

автентичности, але зате підсилено тезу про нитки, чим обернено власну видумку проти видавництва.

Поза тим стаття "Кулик..." не вносить нічого нового, а зводить важливу й потрібну дискусію в цій справі до балачок кулінарного рівня і зоологічних алегорій.

Авторка гнівається на українську пресу за позитивні відгуки на альбом, і нарікає, що не було "жадного критичного відгуку громади", (ст. 120), ображаючи цим почуття тих багатьох осіб, які придбали альбом, цінять його і в яких дещо інші мистецькі й літературні уподобання.

Якщо в альбомі є кілька недоглядів (про які написано раніше), то це ще не уповноважнює авторку називати альбом "поганою книжкою". Від серйозного рецензента вимагається конкретности, а не голосливости, що вже підкреслено. Які критерії кваліфікують це видання "поганою книжкою"? Мистецьке оформлення? Зміст? Вишивки? Вірші? Довідка Бурчинської, оперта на історичних дослідженнях?

Поки цього не з'ясовано, читачеві залишається тільки один висновок: чи не захотіла авторка своїми статтями викликати "сенсацію" — хоч закидає видавництву, що це воно "для сенсації" ("Кулик...", ст. 122) використало вишивки українських жінок-політ'язнів. На щастя, як би авторці не хотілося, ні стаття "Благими..." ні "Кулик..." не стали сенсацією в еміграційному гетті, хоч такі статті на такому рівні є нормальністю на "амбоні еміграційного словництва".

Ми поминаємо в цій статті з технічних причин деякі закиди й сумнівну аргументацію авторки навколо проблем, які вона порушує в своїх виступах. Це такі справи, як терміни "мистецтво" і "прикладне мистецтво" (ніби "прикладне мистецтво" не мистецтво), дата написання окремих віршів (ніби важливо, коли, напр., Шевченко написав свій "Заповіт"), чи в концтаборі обов'язково писати про "концтабірну долю" (чому, напр., не зробити такий закид й І. Світличному та В. Стусові, що у їх збірках видання "Сучасности" немає аж так багато віршів з "концтабірною долею"), "приватна кореспонденція Ірини Сенік" (якщо це справді приватна кореспонденція, то звідки про неї знає авторка? А може ця "приватна кореспонденція" була адресована їй?), чи "стародавній аскетизм та імітація" виступають у творчості Шабатури, чи ні (як це стосується до альбома?), апотропаїчна сила різних виробів (не конче мистецьких), "складні проблеми історії" (яких так багато порушено в обох статтях і які можна дискутувати в безконечність без гніву, лайки і образ), монументальне мистецтво (ніби термін "монументальний" стосується лише до мистецтва великих розмірів), "хтонічне божество", хто приписує українським жінкам-політ'язням свої "власні переконання" — упорядники альбома чи авторка, "потворний" переклад

---

ма. Рекомендується прочитати статтю Наталії Горбаневської в "Континенті" (ч. 16) і порівняти її зі статтями Пилип'юк.

англійською мовою (забуваючи, що лише в одному реченні авторка, перекладаючи з англійського на українське зробила помилку і допустилася неточности, а так само забуваючи, що замість літературної аналізи, найкраще все немиле назвати "потворним", що в тоталітарних системах веде перекладача в тюрму, а на Заході не розв'язує складних проблем оброблення перекладів, зокрема поезії, чужими мовами), питання т. зв. "елітарного мистецтва" (над яким можна дуже палко дискутувати), стан України "в орбіті" чи на "перехресті" (так, ніби це математична дефініція, яку можна бездискусійно довести), територія, яку охоплювала черняхівська культура (авторці слід би знати, що згідно з новими дослідженнями ця територія значно поширилась).. Можна заторгнути і багато іншого. Але не в цьому суть проблеми. Проблемою є *ДУХ* статей, який довів до фальшування, перекручень і породження образливих і гнівливих епітетів, опертих не на кількох недоглядах в альбомі, а на видумках авторки. На щастя, образливі епітети не розв'язують складних проблем літератури, мистецтва чи історії. Це те саме, що стверджувати свою правоту за допомогою фізичної сили.

На закінчення хочеться сказати: видавництво "Смолоскип" задоволене, що дискусія розпочалася (вона, напевно, буде продовжуватися). Прояснилися позиції, і читач міг побачити, що рівень дискусії, який нагадає гнівливу полеміку 1930-их років, не так легко буде перенести у наш час. Це й примусило авторку змінити свій тон зі статті "Благими..." на поміркованіший і опанованіший в "Кулику...", хоч і тут вона ще не позбулася хворобливої тенденції і замилювання до фальшування.

Хочеться підкреслити — яка велика шкода, що Наталка Пилип'юк, докторантка порівняльних літератур, дебютувала на "амбоні емігранційного словництва" "Благими намірами..." і "Куликом..." Велика шкода, що її талант був зужитий у невластивому напрямі. Шкода, що конкретність і об'єктивну аргументацію, які були б оперті на наукових дослідженнях і історичних джерелах вона замінила гнівливими і образливими епітетами і голосливною фразеологією, згідливо закидаючи видавництву претенсійність.<sup>28</sup>

Статті "Благими намірами..." і "Кулик..." вартости альбома "Нездоланий дух" не підірвали. Навпаки, читач ним ще більше зацікавився, а упорядники вже працюють над його перевиданням.

---

28. Чи альбом справді претенсійний? Та, річ ясна, що претенсійний. Коли вишивки вивезено з мордовського концтабору ч. 3, а згодом з України на Захід, виринали питання, що з ними робити? Так зродилася ідея альбома, яка постійно доповнювалася різними додатковими варіантами. Бажання було видати унікальний альбом, який би цілком відрізнявся від альбомних стандартів. Тому, крім вишивок, в альбомі є вірші, уривки з листів, фотографії, уривки з документів. Кожний читач може ствердити претенсійність Т. Горалевського у виконанні фотографій. Не кожному вони вдалися б. Такої претенсійности видавництво ані не соромиться, ані її не заперечує.

## Репліка на репліку

*Наталія Пилип'юк*

Репліка Осипа Зінкевича говорить сама за себе і не вимагає детальних коментарів. Одна її частина до мене зовсім не стосується. Тут маю на думці порахунки "Смолоскипу" з якимись позалаштунковими та публічними спробами підірвати довір'я до цієї установи. Теж маю на думці намагання автора приписати моїм статтям залежність від якогось громадського чи наукового середовища. Підкреслюю, що згадку про Гарвардський університет внесли в дискусію мої опоненти, а не я, як це твердить Зінкевич. Більша частина його репліки побудована на демагогічних засобах, які перше систематично перекручують мої статті, щоб мотивувати притчу про етику, а відтак силкуються робити вигляд логічних аргументів.\*

Зупиняюся тільки на найслухніших аргументах Зінкевича. Хоч не є мою виною, що це "вперше в історії літератури" він стірається з критикою видавництва, Зінкевич має рацію, що за зміст книжки звичайно критикується упорядників чи редакторів. Іронія в тому, що перший "в історії мистецтва і літератури" альбом ніде не зазначає ані відповідального редактора, ані бодай одного упорядника. У передмові висловлена подяка різним особам "за їхні поради й допомогу", але відповідальністю редактора чи впорядника ніхто з них не обтяжений. На другій сторінці альбома акредитований "Українським текстом" Богдан Арей, але не знати, в якій саме функції. Остання примітка Зінкевича підказує, що організаційний принцип і задум альбома завдячуємо колективу, а не одиницям з амбіціями, незалежними від видавництва.

Замість критики на весь задум видання, Зінкевич сподівався об'єктивної чи суб'єктивної — або, як він наївно пояснює, професійної чи непрофесійної оцінки на вишивки та вірші в альбомі. З цього видно, що

---

\*Наведу пару прикладів. Мабуть, розстроений визнанням І. Рожанковської, що альбом претенсійний та що в ньому повно сентиментальних перебільшень, як ось піднесення вишивок в'язнів до висоти шедеврів, Зінкевич, всіляким коштом намагається довести протилежне. Перше, він закидає мені, що видавництво таких перебільшень не друкувало, а відтак покликається на те, що С. Шабатура не абиякий мистець і твердить, що хоч би й тому, видавці мали право давати вишивкам високу оцінку. В іншому моменті, Зінкевич задовольняється вигуком "так якби прикладне мистецтво не було мистецтвом!" і думає, що свого опонента поставив у кут. Забавне ще є зусилля Зінкевича доказати, що я підриваю довір'я читача до автентичности матеріялів у альбомі. Це все "логічно" впливає з моїх коментарів, що помпезне трактування цих речей не сприяє довір'ю читача.

він досі не розуміє, що ці вишивки професійній оцінці не підпорядковуються, навіть коли вони мають своє документальне значення.

Щодо віршів поеток, Зінкевич не усвідомлює передчасности своїх вимог. Справа в тому, що видавництво, яке має амбіцію звернути увагу літературної критики на друковані матеріали, мусить перше серйозно поставитися до авторів та їхніх творів. Та коли воно воліє випустити цяцьки на кавовий столик, як це тепер виразно дозволяє нам випустити сам Зінкевич, тоді воно не повинне мати претенсій до фахівців. "Смолоскипові" не забороняється видавати такий тип книжок. Проте, користуюся правом ставити під сумнів, чи цяцьки на кавовий столик це гідний засіб, щоб репрезентувати дисидентів, їхні заяви і творчість.

Ця несумірність між засобом і матеріалом зраджує прикрий факт, що автори передмови, довідки і приміток не потрудилися наперед поставити собі питання, з чим вони мають до діла. Тому вони не могли рішитися, чи писатимуть як патріоти, чи як науковці, чи обговорюватимуть "символіку" вишивки, чи долю України. Зінкевич приклав багато зусилля, щоб виправдати цих авторів. Тому він обороняє їхнє право безкритично користатися другорядними джерелами різних наукових рівнів та, слідом цих джерел, аналізувати символи методом вільної асоціації чи недоречно говорити про неоліт. Зінкевич даремно побоюється, що я хочу позбавити їх цього права. Але він глибоко помиляється, коли думає, що тільки завдяки їхньому місцю в українській спільноті він завоює цим авторам імунітет від критики.

## Увага про побічні аспекти дискусії

Марта Скорупська

Як виконавець обов'язків головного редактора "Сучасности" я вмістила в 10-ому числі журналу за 1978 рік критичну рецензію Наталії Пилип'юк ("Благими намірами вимощене пекло") на двомовний альбом зразків вишивок і поезій українських жінок-політв'язнів Радянського Союзу "Нездоланний дух", що його видало у 1977 році видавництво "Смолоскип".

Може з журналістичного погляду й зайво, але вважаю за доцільне тут додати, що я як тодішній відповідальний редактор повністю погоджувалася з головною тезою автора згаданої статті, що не можна рівняти критерій естетики з критеріями політики, а, що важливіше, "що долею дисидентів не торгується на патріотичній біржі" (ст. 89).

"Сучасність" завжди ставила й далі ставитиме собі завдання друкувати відгуки на події в різних ділянках нашого життя — будь ці відгуки похвальні чи критичні. Єдиний критерій — належний рівень обгрунтованої аргументації. Керуючися цими мотивами, редакція надрукувала рецензію Пилип'юк, критичні зауваження голови екзекутиви Союзу Українок Америки Іванни Рожанковської на адресу рецензента ("Благими намірами вимощене пекло, або з гарматою на горобця", 1979, 2) і відповідь Н. Пилип'юк ("Кулик кулика бачить здалека", 1979, 5). Опісля до слова зголосився керівник видавництва "Смолоскип", Осип Зінкевич, розляглий текст якого тут друкуємо поруч короткої репліки Пилип'юк.

Нормально журналістична практика не вимагала б ще й цієї репліки редактора. Але справа в тому, що Осип Зінкевич, відбігаючи від теми, вивів дискусію поза межі нормальної журналістичної практики, а то й навіть, поза межі — користуючися його власним висловом — журналістичної етики.

Я не маю наміру входити в закиди Зінкевича у "деструктивності", "непристойності", "упередженості", "непрофесіональності", "фальшуванні", намірах "дискредитувати" будь-кого, "ненависті до альбому", бажанні "викликати сенсацію", "хворобливий тенденційності" і т.д. і т.п. Наталії Пилип'юк. У контексті його заголовку до вищенадрукованої статті, "Коли затрачується почуття етики", вони говорять самі за себе. Але ще менш сполучне з етикою — будь-якою — є використання Зінкевичем сторінок "Сучасности" на порахунки з журналом як таким та з нічим не причетним середовищем ЗП УГВР. Правда, з його твердження, що "авторка, мабуть, надіялася [...], що цьому видавництву [«Смолоскипові» — М. С.] не дадуть у «Сучасності» змоги відповісти на



безпідставні закиди” (ст. 63), виходить, що він мав сумніви щодо сполучності рівня і стилю його статті з критеріями журналу.

Як інтерпретувати твердження Зінкевича, що перша стаття Пилип'юк ”збіглася з позалаштунковими, як також публічними спробами, підірвати довір'я до автентичності матеріалів і документів українського самвидаву, які розсилає до преси Українська інформаційна служба «Смолоскип»” (ст. 57)? Кому саме приписує він ці спроби? Якщо були такі спроби, то в цьому контексті треба було назвати, ким роблені. Інакше читачеві інсинуюється, ніби ”Сучасність”, друкуючи критичний огляд Пилип'юк, є як не головним, то хоч допоміжним чинником у дискредитації автентичності матеріалів, що їх розсилає УС ”Смолоскип”. А це справа дещо серйозніша, ніж ставлення під сумнів автором рецензії авторства поодиноких вишивок у згаданому альбомі.

А чи можна визнати припустимим порівняння Зінкевичем статті Пилип'юк з писаннями таких відомих радянських ”спеціалістів від українського буржуазного націоналізму”, як М. Подолян, К. Дмитрук і Т. Мигаль?

Нарешті, як погодити з поняттям елементарної етики, за дотримання якої Зінкевич виступає, такий спосіб оборони Лідії Бурачинської: ”Коли можна її [Бурачинську — М. С.] ображати і на смерть на неї гніватись на сторінках «Сучасности», то тоді на сторінках того журналу можна буде морально і громадськи ліквідувати будь-яку немилу тому середовищу особу” (ст. 66)?

Як розуміти це твердження? Пилип'юк критикувала Бурачинську. Кожна критика мало приємна, навіть болюча, для того, до кого вона стосується, але вбачати в критиці намір ”морально і громадськи ліквідувати будь-яку немилу тому середовищу особу” — це виглядає на переслідування зовсім іншої мети, ніж оборона Бурачинської. ”Ліквідувати” — слово конкретне і наводить на думку інші часи та інші обставини. Фраза ”будь-яку немилу тому середовищу особу” недвозначно натякає на те, буцімто журнал практикує арбітрарність та зводження поррахунків з політичних мотивів. Кожний автор відповідає за свої слова. Тут або серйозний брак відповідальності з боку автора Зінкевича або зниження до стилю ним названих радянських авторів. Хочеться вірити, що тільки це перше.

При кінці своєї статті Зінкевич висловлює задоволення, що дискусія розпочалася, що прояснилися позиції і що ”читач міг побачити, що рівень дискусії, який нагадає гнівливу полеміку 1930-их років, не так легко буде перенести у наш час” (ст. 75). На превеликий жаль, виявляється, що таки вдалося звести дискусію на рівень, що нагадає ним названий період, і то нікому іншому, а самому Осипові Зінкевичеві.

---

Редакція вважає, що погляди сторін в обговоренні книжки ”Нездоланий дух” достатньо з'ясувалися, щоб читачі могли зробити свої висновки, і на цьому дискусію закриває.

## Резолюції XII з'їзду Об'єднання колишніх вояків Української повстанської армії в США і Канаді 26 і 27 травня 1979

Дванадцятий з'їзд Об'єднання кол. вояків УПА в США й Канаді відбувається в час, коли компартія й уряд СРСР посилили політику русифікації і нищення поневолених народів. Ця політика проявляється передусім у безкарному розгулі російського шовінізму та політичної поліції КГБ, яка жорстоко придушує всякі прояви вільного національного, громадського та релігійного життя. Найкращим доказом дискримінації українського народу на його рідній землі є те, що понад сім мільйонів дітей та молоді українських батьків на ділі позбавлені права навчатися в школах з рідною мовою, поскільки, за винятком частини загальноосвітніх шкіл, викладання в українських назвою школах ведеться здебільшого російською мовою, яку тепер запроваджують вже від першої класи, а навіть насилу накидають українським малютам у дитячих садках; у той же час понад п'ять мільйонів українців поза межами УРСР, головним чином в РРФСР, позбавлені будь-яких прав національної меншости, їм не дають ні української школи, ні газет, ні українських установ. (Це тоді, коли російська меншість в Україні користується справді правами господаря). Ті українці, які відважилися домагатися громадянських прав або протестувати проти безправ'я й самоволі політичної поліції, засуджені на незаконних закритих судах на довгорічні тюрми чи концентраційні табори, або їх запроторили в психіатричні "лікарні" чи їх переслідують іншим способом, навіть без формальних присудів.

З'їзд Об'єднання кол. вояків УПА протестує проти цієї політики русифікації, беззаконня і національних та релігійних переслідувань у СРСР. Ми закликаємо всіх українців і людей доброї волі в вільному світі домагатися, щоб уряд СРСР негайно звільнив усіх політичних в'язнів, припинив політику геноциду поневолених народів СРСР, повернув законність і дав право всім народам на вільне національне, культурне, й релігійне життя. До цього він зобов'язаний різними міжнародними договорами, а також власною конституцією.

З'їзд протестує проти політики геноциду супроти українців сучасного польського комуністичного уряду. Ще в 1947 р. польський

уряд насильно викинув українців з їх прадідних земель, з чотирьох особливих етнічних частин — Лемківщини, Посяння, Холмщини й Підляшшя, — та розкинув їх ізольовано, поодинокими родинами, на широкому просторі т. зв. відзисканих земель. Тоді виселення оправдували боротьбою з УПА, мовляв, українське населення підтримує УПА. Не зважаючи на те, що від часу дій УПА в Польщі проминуло вже 30 років, польський уряд ще й досі не дозволяє українцям повернутися до їхніх осель і переслідує тих, які повертаються без дозволу, і таким чином провадить до асиміляції української меншости в Польщі.

З'їзд вітає та висловлює свою підтримку всім політв'язням СРСР, які з подивугідною мужністю обстоюють релігійні, громадські, політичні та національні права своїх народів. Зокрема ми клонимо голови перед борцями за національне визволення українського народу, передусім тими, які віддали своє життя чи караються по тюрмах і концентраційних таборах СРСР. Ми висловлюємо свою солідарність з домаганнями кримських татар на право повороту на їхні рідні землі і євреїв — на право вільного виїзду з СРСР.

З'їзд вітає всіх тих українських дисидентів, які опинилися поза межами російсько-більшовицької тоталітарної тюрми народів СРСР і радіє, що вони далі провадять боротьбу за волю українського народу. Ми заявляємо їм нашу підтримку. Вважаємо теж позитивним явищем те, що між українськими дисидентами є люди різних політичних переконань. Це скріплює українську визвольну діяльність, бо робить її всесторонньою. Висловлюємо надію, що всі дисиденти знайдуть форми спільної й гармонійної співпраці в їхніх політичних діях поза межами України.

З'їзд стверджує з задоволенням, що сучасні українські діячі правозахисного й визвольного руху в Україні стоять на демократичних і гуманних позиціях. Таким чином сучасний рух спротиву в Україні гідно продовжує кращі традиції українських Визвольних змагань 1917-1920 років і часів боротьби УПА. Це дає запоруку, що український народ здобуде справжню волю в недалекому майбутньому та доповнить сім'ю вільних демократичних країн сучасного світу.

З'їзд вважає доцільним підкреслити, що Українська повстанська армія була загально-національною армією українського народу і боролася за демократичний і соціально-поступовий устрій майбутньої української самостійної держави. Ці принципи проголошено в політичній декларації УПА під назвою "За що бореться УПА" в 1943 році. Згодом принципи демократичного устрою української держави стали основою програми УГВР, різних документів Головного командування УПА й публіцистичних писань підпільних авторів, між ними майора П. Полтави, керівника політичного відділу ГК УПА.

З'їзд вважає, що кол. вояки УПА на еміграції повинні творити одну комбатантську організацію, яка буде стояти на загально-комбатантській базі й не буде пов'язана з жадним політичним середовищем. Звичайно,

члени цієї організації можуть бути активні в різних політичних середовищах.

З'їзд відзначає недомагання в організаційній побудові й діяльності Світового Конгресу Вільних Українців, які повстали в наслідку намагань деяких політичних середовищ монополізувати керівництво цією загальноукраїнською централею. Структура СКВУ повинна включати всіх організованих українців у діяспорі, і всі вони повинні мати змогу дати свій вклад у діяльність цієї всеукраїнської централі.

З'їзд вітає українських ієрархів, священників та всіх вірних різних віровизнань у вільному світі.

З'їзд вітає всі українські політичні, комбатантські, громадські, наукові, культурно-мистецькі, молодечі, жіночі та професійні організації в вільному світі.

З'їзд вітає Закордонне представництво Української Головної Визвольної Ради як репрезентацію тієї установи, яка на українських землях очолювала організований український революційно-визвольний рух і який підпорядковувалася Українська повстанська армія.

З'їзд вшановує пам'ять сл. п. майора Петра Миколенка, першого і кількарязового голови нашої організації, який помер 1 січня 1979 р. Покійний походив з Полтавщини, був командиром Придніпрянської сотні, а пізніше Перемиського куреня УПА та заступником командира Лемківського тактичного відтинку УПА. Згодом майор Миколенко був командиром рейдових частин УПА в Західню Європу, заступником шефа Місії УПА й членом ЗП УГВР, а в останніх роках — членом редакційної колегії "Літопису УПА".

З'їзд гаряче підтримує видавництво "Літопис Української повстанської армії", яке друкує документи, матеріяли, мемуари й наукові дослідження до історії УПА й України в часах Другої світової війни. Відзначаємо як позитивний факт, що до спілки у видавництві "Літопис УПА" включилося теж Товариство кол. вояків УПА ім. генерала Т. Чупринки в США і Канаді, бо це скріпило базу видавництва й співпрацю між кол. вояками УПА. Закликаємо все українське громадянство, а передусім кол. вояків УПА підтримати "Літопис Української повстанської армії", щоб зібрати й зберегти для історії матеріяли про найновіші збройні змагання українського народу.

# ВІДКРИТИЙ ЛИСТ

ДО СВІТОВОЇ ДЕМОКРАТИЧНОЇ ГРОМАДСЬКОСТІ,  
ДО ДІЯЧІВ ЕВРОКОМУНІЗМУ,  
ДО ПАРТІЙНО-ДЕРЖАВНОГО КЕРІВНИЦТВА СОЮЗУ РСР

*ВІД ГРОМАДЯНКИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР  
КИРИЧЕНКО СВІТЛАНИ ТИХОНІВНИ*

23 квітня ц. р. в м. Києві арештовано мого чоловіка, Бадзя Юрія Васильовича, за "скоєння державного злочину". Цей злочин полягає в тому, що протягом останніх семи років Бадзьо писав наукове дослідження історично-філософського характеру про сучасне становище українського народу в складі Союзу РСР, його існування в трьох аспектах — минулому, майбутньому й сучасному, що становлять психологічну єдність і визначають духовно-історичний клімат суспільства. 1977 року майже закінчена праця, що мала близько 1400 сторінок щільного рукописного тексту, за загадкових обставин пропала. Написані протягом 1978 року понад 400 сторінок нового варіанту праці були вилучені під час обшуку на нашій квартирі 3 лютого ц. р.

Праця, що має назву "Право жити", адресувалася Президії Верховної Ради СРСР, оскільки в ній порушувалися проблеми загально-суспільного значення — йшлося про ідеологічні й практичні умови, в яких живе український народ.

Уважаючи майбутнє найважливішим чинником, що формує духовну енергію народу, його життєздатність, Юрій Бадзьо і почав своє дослідження з розкриття тих перспектив на майбутнє, що відкриваються українському народові, як і іншим не-російським народам радянської федерації, офіційною доктриною КПРС про розквіт і зближення націй, де провідною тенденцією оголошується зближення. У I розділі під назвою "Майбутнє, або проповідь національної смерті", на великому теоретичному й практичному матеріалі проаналізовано передумови й причини виникнення Ленінської ідеї злиття націй, простежено еволюцію більшовицької національної політики. Логічна аналіза явища та всієї історичної практики привела автора до висновку, що це не наукова теорія, а політично тенденційна доктрина, яка з самого початку виявила свій догматичний характер, реакційну сутність, яка породжена не реальними життєвими процесами і навіть не Марксовою теорією комунізму, а російським великодержавним шовінізмом, що насильно нав'язує її людській свідомості.

Проповідь зближення і злиття націй аж ніяк не загрожує зникнен-

ням російської нації, бо супроводжується активізацією пропаганди російського патріотизму, виключної ролі російського народу в історії СРСР, особливих заслуг російської мови, перетворення її на рідну мову не-російських народів Союзу РСР. (Раніше ще писали про російську мову, як "другу рідну мову", буквально за останні дні і тут зроблено крок уперед: Ш. Рашидов, перший секретар ЦК КП Узбекистану в "Литературной газете" за 25.IV. 1979 р. називає російську мову вже просто "родным языком этой подлинно интернациональной общности более ста наций и народностей СССР"). Доктрина зближення націй, покладена в основу офіційної національної політики КППС, є суттєвим чинником національного гноблення не-росіян Союзу РСР, твердить автор і висловлює надію, що в процесі демократизації радянського соціалізму вона обов'язково буде здана до архіву історії.

У II розділі під назвою "Минуле, або сучасна історіографічна неокolonізація України Радянською Росією" Юрій Бадзьо показує, що в українського народу відібрано не лише право на майбутнє, а й право на минуле. Фальсифікація української історії сучасною радянською історіографією охоплює не окремі її періоди, а всю історію українського народу цілком, не визнаючи наш історичний розвиток як самодостатній процес, підпорядковуючи його тлумачення національно-політичним інтересам російської держави. Докладно проаналізувавши багатотомні академічні історії СРСР, УРСР, монографії українських і російських радянських археологів, антропологів, мовознавців, істориків, автор робить висновок про повне відновлення радянськими науковцями великодержавної концепції дореволюційної російської історіографії, яка заперечувала існування українців і білорусів як окремих етносів. Він доводить наукову неспроможність концепції "давньоруської народності", що є лише перекинутим у минуле ідеологічним близькоком концепції "єдиного радянського народу", який у трактуванні радянських істориків дедалі більше набирає рис нації: єдина держава, єдність території, економіки, культури, єдина рідна мова — уже все готове для останнього кроку — проголошення єдиної радянської нації.

III розділ (назви його не пам'ятаю) Юрій Бадзьо присвячує викриттю міту про так званий український буржуазний націоналізм, з яким ототожнюється весь український національний визвольний рух проти Росії, аналізує теорію й практику антиукраїнської пропаганди, піднятої в СРСР до рівня вседержавної політики, що ведеться під прикриттям боротьби з так званим українським буржуазним націоналізмом, визначає її як справжню психологічну війну проти української національної свідомості, війну, яка супроводжується безперервними фізичними репресіями проти українських патріотів і має на меті знищити політичну свідомість українського народу.

IV розділ — аналіза сучасного психологічного, політичного й культурного становища українського народу, яке автор кваліфікує як стан облоги: ще до певної міри допускається український антураж, але зовсім

не допускається окремий серйозний український голос, престижний український зміст. Наше культурно-політичне існування допускається лише на примітивному пропагандивному рівні, є лише службовим чинником так званої інтернаціоналізації.

У розділ під назвою "Перспективи, або слово про єдність людської історії" проиятий ідеєю національно-історичного оптимізму. Юрій Бадзьо надає серйозного значення історичним здобуткам українського народу в ХХ ст. — його возз'єднанню в єдиній українській державі, наявності хоч і формальної, української державности. А основне — що прагнення українців до національної свободи є об'єктивно прогресивними, такими, що лежать у річищі світового історичного розвитку. Потреби людського прогресу й закономірного руху історії забезпечують підтримку цим прагненням.

У цьому ж розділі проаналізовано соціалістичний характер радянського суспільства. Виходячи з марксистської методології, політекономічної й соціально-філософської логіки марксизму, автор доводить, що радянський партійно-державний соціалізм — суспільство антагоністичне, що партія, партійно-державна бюрократія в ході розвитку радянського суспільства перетворилася на окрему панівну соціальну клясу — з усіма структурними ознаками відомих досі в історії панівних кляс.

Відзначаючи окремі реакційні й утопічні моменти в Марксовому ідеалі комунізму, Юрій Бадзьо водночас вважає, що Марксо-Енгельсова соціальна філософія реалістично відбиває життєві колізії, у своїй діалектико-матеріалістичній частині лишається актуальною і на сьогодні, становить наукову й методологічну вартість; вона дає теоретичний ключ для розкриття суспільної природи КПРС. Узяти за основу Марксо-Енгельсове трактування (так зване широке трактування) приватної власности як відособленої діяльности, розглянувши три основні категорії марксистської соціології — приватна власність, поділ праці, відчуження — в їхній діалектичній єдності (приватна власність — це поділена праця; поділена праця — це праця відчужена, джерело загальнолюдського відчуження), Юрій Бадзьо твердить, що закріплена в Конституції СРСР керівна роля КПРС, її керівна діяльність є окремим видом соціальної праці, а сама партійна верства є суб'єктом соціальних відношень, тобто окремою клясою. КПРС, хоч і виникла як партія робітничої кляси, зараз представляє уже свої власні клясові інтереси, а не інтереси робітничої кляси. Вона є єдиною організованою політичною силою в державі. Робітники, селянство, інтелігенція в СРСР не мають власних політичних організацій, власного представництва як суспільні верстви в органах державної влади. Тим самим вони позбавлені матеріальних засобів для захисту своїх клясових інтересів, тому й не є господарями своєї праці. Єдиним "господарем праці" (вислів Маркса) в Радянському Союзі є КПРС.

Будучи людиною глибоко соціалістичних переконань, Юрій Бадзьо

висловлює серйозне занепокоєння тим, що практика реального соціалізму підриває довіру прогресивних сил світу до самої ідеї соціалізму. Набравши політичної форми партійного самодержавства, не забезпечуючи людям свободи духовного життя й суспільної самодіяльності, радянський партійно-державний соціалізм завдає великого удару престижеві соціалістичної ідеї. Принциповим відходом від марксистського розуміння самої суті комунізму як суспільства бездержавного, саморегулятивного є партійна доктрина про посилення держави в ході будівництва комунізму, про будівництво комунізму державою. Тільки глибока принципова демократизація може вивести, на думку автора, реальний соціалізм з теоретичного й практичного закута. Юрій Бадзьо висуває концепцію демократичного соціалізму, що передбачає не відновлення приватної власності на засоби виробництва, а ліквідацію приватної власності партії, її ідеологічного та політичного абсолютизму. Він проголошує ідеологічний, культурний, політичний плюралізм, свободу утворення демократичних партій, необхідність окремого представництва всіх соціалістичних верств в органах державної влади. Тому як відрядну подію для людей соціалістичних переконань автор оцінював появу в міжнародному пролетарському русі течії єврокомунізму. Вам, товариші єврокомуністи, Юрій Бадзьо присвятив багато сторінок свого твору, розглядаючи ваші програми як реалістичну можливість виходу з суперечностей реального соціалізму, вважаючи, що завдяки вам уже відбувається певне піднесення престижу соціалістичних ідей. Він дуже хотів, аби керівники компартій, що стали на шлях єврокомунізму, не відступили від обраного шляху, бо від їхньої твердості й послідовності залежить доля світового соціалізму і значною мірою найближча доля радянського суспільства, перемога в ньому демократичних чи реакційних сил. А від цього залежить і доля світового миру. Бо будь-який антидемократизм, догматизм — це вже загроза мирові. Світ став дуже тісним, проблеми природного середовища, проблеми війни й миру тісно зв'язують долі народів нашої планети. Тому й політичне становище в Радянському Союзі, зокрема становище українського народу, що живе в умовах ідеологічного етноциду, політичної безправності, культурної вторинності, духовної незабезпеченості, має привертати пильну увагу світової демократії, бути об'єктом її занепокоєння.

Юрій Бадзьо звертався до вас, керівники радянської держави, закликав не легковажити долі миру, підвестися над своїм клясовим егоїзмом, над своєю нетерпимістю до інакшої думки, виявити історичну мудрість і широту погляду на світ. Він розглядав теоретичні й практичні висновки своєї праці не як "єдиноправильні" міркування, а як свій варіант *пошуку істини*, право на який має бути забезпечене суспільством кожній людині. Тому він дуже гостро виступав проти догматизму, нав'язування членам суспільства загальнообов'язкових доктрин зверху. Лише стихійний рух історії, коли вільно здійснюється діалектичний процес заперечення і ствердження, може забезпечити



демократичні умови суспільного життя, наростання гуманістичних сил суспільства — така одна з основних ідей праці "Право жити".

Мій чоловік писав цю працю в умовах суворой самоізоляції, зважаючи на реальні умови нашого життя. Він не брав за ці роки ніякої участі в громадсько-політичних акціях радянської опозиції, ні з ким, крім мене, не ділився думками на тему свого дослідження, навіть найближчі друзі не знали, над чим він працює. В умовах тотального вистежування національно свідомих українців одне необережне слово могло покласти край його праці щодня. Тому й мовчав, хоча це ненормально, неприродно для члена цивілізованого суспільства — не мати можливості міркувати вголос, випробовувати свої думки на слухачах, — але він був змушений чинити так, аби тільки мати можливість докінчити об'ємне дослідження і надіслати його верховним органам радянсько-партійної влади. І все таки навіть за такого способу поведінки йому цієї можливості не дали.

Я виклала лише міркування, ідеї, висновки, якими густо пересипані майже 2000 сторінок дослідження (другий варіант фактично мало повторював попередній — мав іншу логічну структуру, свій хід думок). Я навіть не знаю, чи ознайомили (ознайомять) з його працею тих, кому вона була адресована — членів Президії Верховної Ради СРСР, чи так і заляже вона, нікому не відома, в сейфах КДБ. Природно було б у такому випадку звертатися до уряду своєї республіки, до союзних органів влади. Але на власному досвіді, на досвіді мого чоловіка і наших друзів я переконалася в безцільності таких звертань. На них отримуєш лише одну відповідь: або вигнання з роботи, або арешт. 1965 року мого чоловіка виключено з лав КПРС за протест проти першої хвилі післясталінських політичних арештів (на той час він уже був безробітний — звільнений з посади наукового працівника Інституту літератури АН УРСР за участь у підготові Шевченківського вечора на одному з київських заводів). 1972 року мене звільнено з роботи в Інституті філософії АН УРСР за подання листа до В. В. Щербицького, в якому я, зовсім не торкаючись політичних питань, просила повернути рідним Ярему Світличного, якого після арешту матері відправили в дитбудинок, — звільнено з таким записом у трудовій книжці, що я не могла влаштуватися навіть продавцем книжкової крамниці. 1970 року Юрій Бадзьо написав листа до Президії Спілки письменників України з пропозиціями щодо поліпшення змісту "Літературної України" — відповіді взагалі не одержав. 1974 року він звертався з листом до Міністерства освіти УРСР про порушення мовного режиму в українських школах Києва, панування в них поза уроками — а часом і на уроках — російської мовної атмосфери, — у відповідь [він] отримав формальну відписку про забезпечення українських шкіл навчальною й методологічною літературою українською мовою.

На цей раз відповіддю на ще не докінчену працю був арешт. Тим самим ще раз продемонстровано, що радянські громадяни з усіх

політичних свобод мають лише одну — свободу віропідданства. Будь-яка спроба оцінити ситуацію в загальноісторичному масштабі за політичними критеріями, навіть коли людина твердо стоїть на соціалістичних позиціях і користується в своїй аналізі марксистською методологією, — кваліфікується як державний злочин. Сам факт арешту мого чоловіка підтверджує правильність висновків його праці "Право жити" про те, що радянська партійно-державна верхівка керується не ідеалами комунізму, а інтересами російського великодержавного шовінізму, свого політичного й ідеологічного абсолютизму.

Цілком можливо, що після цього листа я опинюся в сусідній камері з чоловіком, хоча я лише прагнула ознайомити громадськість — за що в нашій країні людей визнають державними злочинцями. Цим пояснюється широке адресування мого листа. Я звертаюся до органів партійно-державної союзної влади — звернути увагу на справу Ю. В. Бадзя, виявити ту історичну мудрість, до якої він закликав вас. І водночас звертаюся до всіх тих, кому болять доля миру, демократії, соціалізму: не полишайте мого чоловіка напризволяще, виявіть підтримку тій справі, якій він віддає свій розум, свій хист, своє життя.

*Світлана Кириченко*

## ПОВОРОТ ДЖОРДЖА СІГАЛА НА ЗЕМЛЮ

*Богдан Певний*

Фарби і лінії самі по собі здатні впливати на нашу психіку. Зміст картини диктується ними і не вміщується в будь-якому сторонньому явищі. Іншими словами, сюжет у картині не має значення... Це несвідоме виявлення внутрішніх стимулів за допомогою фарб і ліній і народжує зміст картини.

Вищенаведене не взяте із свіжої публікації мистецького авангарду західньої півкулі, а зі статті в каталозі призабутої виставки в Одесі, організованої місцевим музеєм ще весною 1914 року.<sup>1</sup> На диво шанувальникам нашої ніби хронічної відсталості вже тоді половину експонатів згаданої виставки становили різного роду стилізації, композиції, імпровізації — усе те, що тоді вважалось за новаторство.<sup>2</sup> Окрім статті М. Гершенфельда "Мова малярства", звідкіля наведено тут фрагмент, каталог виставки супроводили статті В. Кандінського (!) "Про розуміння мистецтва" та П. Нілуса і М. Сімовича "Про сучасний момент". Цитовані тут думки Гершенфельда влучно характеризують основний напрям, у якому пішов розвиток образотворчого мистецтва нашого часу. Ним, за винятком деяких спорадичних, але таки паралельних блукань, прямувало мистецтво поверх половини століття. Ми були свідками його завершення абсолютною гегемонією абстрактного експресіонізму, особливо в Америці з такими мистцями як Вільям Базіотес, Джемс Брук, Ганс Гофман, Аршіл Горкі, Адольф Готтліб, Вільям де Кунінг, Роберт Мотервелл, Джексон Поллок, Марк Ротко, Марк Тобі та інші. Абстрактний експресіонізм виповнив обсяжність мистецтва по самі його вінця сурогатом "мистецтво для мистецтва", у лабіринт розуміння якого були втаємничені лише одиниці. Здавалося, що ось-ось воно переллється, неспроможне вмістити стереографічних повторювань, виплеканих на безпредметних новотворах. Очікувано

---

1. Весенняя выставка картин. Одеса (Музей Общества изящных искусств), березень 1914 р., стст. 10-13.

2. Я. Затенацький. Український радянський живопис. Київ (В-во Академії Наук Української РСР), 1958, ст. 14-15.

голосу сміливця — "Король голий!", а з ним повороту мистецтва з "незрозумілого" світу.

Нова зміна заявила про свою присутність на порозі 1960-их років і на велике розчарування традиціоналістів виявилася не такою, якої сподівалися. Прийшов не відступ до давніх випробуваних позицій, а наступ із нетрів "антикультури", із того, на що такий багатий смітник нашого кождення — коміксів, консервних баньок, реклямних наліпок, безвартісного харчу, автомобільних цвинтарищ, кольорових галюцинацій, оглушливого ритму, культу Марілін Монро...

На такому, не цілком вигідному горизонті зійшла зоря Джорджа Сіґала.

Двадцять років пізніше вона стала в своєму зеніті — ретроспективній виставці його скульптури в Музеї Вітні в Нью-Йорку.<sup>3</sup>

Ще 1916 року в павільйоні саду полтавського Дворянського будинку була відкрита "Виставка картин новітніх течій малярства мистця-новатора Сергія Подгаєвського". На ній мистець намагався показати глядачеві все найновіше: сумізм-імпресіонізм, пуантилізм, площинний стиль, кубізм, рунд, кубо-рунд, футуризм, кубо-футуризм та інше. Вступаючи на виставку скульптур Джорджа Сіґала, я пригадав слова пояснення мистецтва з каталогу Сергія Подгаєвського:

Мистецтво — центр духового життя. Твори мистецтва — "сіль" культури. Мистецтво завжди еволюціонує — нове й оригінальне. Мистець безмежно вільний у своїй творчості — шуканнях.<sup>4</sup>

У цьому контексті слід розглядати "поворот на землю" Джорджа Сіґала з просторів "незрозумілого" мистецтва.

Треба визнати — Джордж Сіґал обдарований непересічним талантом режисера. Він відчитує багатомовність у буденних явищах, схоплює їх скороминущу атмосферу, заморожує її в статичних образах.

Про це все згодом.

Можна було б за прикладом неповторного Алфреда Гічкока зберегти кульмінаційну точку на кінець нашої розповіді. Приховати її перед читачем для напруженості фабули. Було б це не чесно, бо сам Джордж Сіґал не затаює те, що найбільше інтригує в його творчості — техніку виконання. Навпаки, про неї розказує часто і послідовно.

Важливою частиною композицій Джорджа Сіґала є гіпсові

---

3. Виставка "Джордж Сіґал — скульптура" відкрилась 23 травня 1979 року в Музеї американського мистецтва ім. Вітні в Нью-Йорку і тривала до 9 вересня ц. р.

4. Суммізм. Каталог виставки картин новітніх течень в живописи художника-новатора Сергея Подгаєвського. Полтава, 1916, ст. 3.

зображення людських постатей; тому слід пригадати загально-прийнятий спосіб виготовляти гіпсові відливи: 1) вибір моделю й уклад пози, 2) моделювання з глини, 3) виготовлення форми і 4) відлив з гіпсу. За ортодоксальною закономірністю дія моделювання пояснюється як ядро творчості, а все інше — допоміжні ремісничі засоби.

У Джорджа Сіґала із згаданого способу виготовлення гіпсових відливів цілковито вилучене моделювання. Він будує форму відразу на живому моделі, подібно до того, як здійснюють посмертні маски, з різницею, що замість накладати гіпс на вкритий товщевою речовиною об'єкт, він покриває свій об'єкт смугами насиченого гіпсом бандажу, так як ортопед унерухомлює перелом кістки. Таким чином він отримує форму, придатну для гіпсового відливу.

Упродовж років праці над удосконаленням здійснення форм із живих моделей Джордж Сіґал переборював чимало технічних труднощів. Спочатку він задовольнявся безпосереднім використанням природної форми як модла (вливної). Згодом, від 1971 року, він почав відливати з неї гіпсові фігури. Перехід від зовнішнього до "традиційного" внутрішнього відливу, від початкової оригінальності задуму до сьогоденського реалізму, вніс драстичну зміну вигляду скульптур. Ранні фігури були загальними зарисами людських постатей, нагадували єгипетські мумії. Нові безпорівняно багатші на деталі, передачу фактури тіла, одяжі, матеріялу самої форми. Порівняння гіпсових фігур з композицій "Кінотеатр" 1963 року і "Коридор" 1976 року може правити за наочну ілюстрацію.

Чи може бути реалістичніше зображення від механічної копії з оригіналу?

Мартін Фрідман, директор Мистецького центру ім. Вокера в Міннеаполісі, промотор творчості Джорджа Сіґала та відповідальний за влаштування його ретроспективної виставки в Нью-Йорку, погодився був позувати до однієї з скульптур. Він був намащений вазеліном, повитий верствою бандажів, занурених у гіпс — з нього була знята форма. Акт цей він порівняв з дотиком до вічності, до повір'я старовинних єгиптян у посмертне поселення душі в задалегідь виготовленому ідеалізованому зображенні.<sup>5</sup>

Мистецький твір не міняє вигляду від розповіді про нього, на неї реагує лише ведена уява глядача. Притаманність сучасної критики — говорити про щоденне святковою мовою, про будь-що складати афоризми, ставити саму критику на вищому щаблі від мистецького твору. Щасливі ті мистці, творчість яких співзвучна з намірами критика! Але кінець-кінцем мистецький твір залишиться сиротою у

---

5. Martin Friedman. How I Became a Work of Art. "The New York Times Magazine", 20 травня 1979 р.

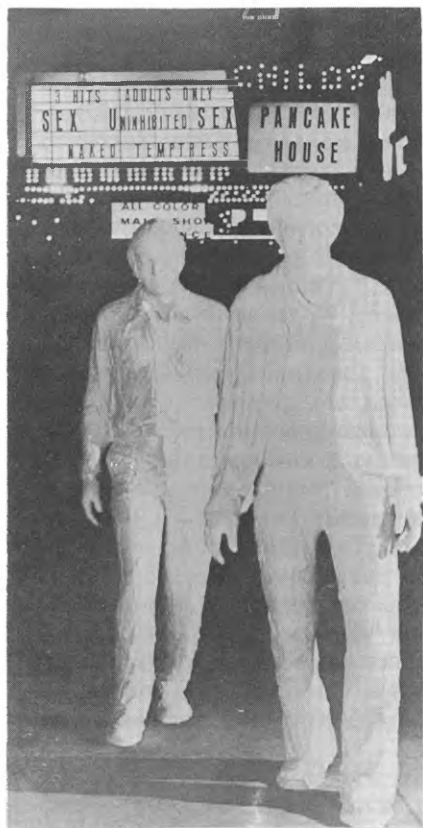
світі незнайомих — тоді він буде спонуканий говорити сам за себе.

Моделі Джорджа Сігала це пересічні люди — його знайомі, однодумці, симпатики. Він скромний, не шукає ідеалізованої людської постаті клясичної Геллади чи італійського Відродження, а бачить універсальну красу в перехожій людині. Як правило, Джордж Сігал у своїх композиціях признає моделям не ті ролі, які їм довелося відігравати в дійсному житті. Рішальним є зовнішній вигляд і з ним анонімна роля — тому портрети окремих осіб належать до винятків ("Портрет історика мистецтва Меєра Шапіро", груповий "Портрет Роберта і Етел Скулл" та "Гертруда — подвійний портрет").

У противагу характеристичній для скульпторів тенденції зосереджувати увагу на формальному боці твору (для Олександра Архипенка зображення жіночої постаті правило за поштовх до постійних шукань гармонії опуклих і заглиблених форм), Джордж Сігал зацікавлений людиною, пов'язаною з витвореним нею довкіллям. У нього гіпсові відливи людських зображень — це складові елементи дійства — вони актори в театральному живому образі за його режисурою, де не менш важливим є світло, використання простору, а головне архітектонічна декорація. Винятки становлять барельєфи "Блакитна хустка", "Дівчина, що виходить з кафлевої стіни" і серія "Дівчина в хустці", усі з 1974 року. Вони, а особливо "Дівчина на покривалі з рукою над очима" 1975 року, вирізняються якістю виконання та в дечому нагадують імпресіоністичні скульптури Огюста Родена.

У кінці 1950-их років в Америці особливо розголосу зазнав так званий "ассамбляж" — творення скульптури з різних випадкових об'єктів індустриального невжитку: заржавілих автомобільних частин, відламків металу та пластмаси тощо. Ранніми представниками цього типу творчості були близькі до Джорджа Сігала американські мистці з середовища "поп арт-у" Джордж Станкевіч і Джін Фаллет. Так, як вони, Джордж Сігал шукає довкруги себе предметів для наміченої композиції, з тією різницею, що в нього знайдений предмет не тратить у процесі перетворення своєї ідентичності. Стілець, холодильник, лампа, цеглини, кухонне знаряддя, уведені в композицію, продовжують бути "самими собою" — цим разом як складові елементи скульптурної інсценізації, що символізують своє давнє ужиткове призначення. Так, холодильник-автомат, скриньки з порожніми пляшками від Кока-Коли, круглий настінний електричний годинник, консервні бляшанки з автомобільною оливою, опони до коліс — усе те, разом з двома гіпсовими відливами чоловічих постатей, увійшло в композицію "Бензинна станція" 1963-1964 років. У композиції "Ідальня" 1964-1966 років глядач знайде майже повністю перенесене кухонне устаткування типового малого придо-

Джордж Сігал: "Занавіска", 1974.



Джордж Сігал: "Таймз сквер уночі", 1970.

рожнього американського ресторану швидкого харчування. Доволі часто скульптор застосовує архітектонічні предмети: двері — в композиціях "Відкриті двері" 1969 року і "Коридор" 1976 року, вікна — у композиціях "Дівчина на тлі стіни" 1970 року і "Занавіска" 1974 року; або меблів — у композиціях "Чоловік сидить за столом" 1961 року, "Жінка чеше волосся" 1964 року, "Дівчина сидить на сірому кріслі" 1974 року, "Блакитна дівчина на чорному ліжку" 1976 року тощо.

У міру можливостей Джордж Сігал намагається внести джерело світла у середину композиції, зробити його інтегральною частиною інсценізації, часто осягаючи тим дуже ефектовні висліди. З цього погляду на особливу увагу заслуговують композиції "Кінотеатр" 1963 року, "Таймз Сквер вночі" 1970 року, "Бар" 1971 року, "Стоянка з гарячими ковбасками" 1978 року й інші. В останній повністю освітлена стеля харчівні зроблена з кольорових прямокутників з пластики під картину голландського абстракціоніста Піта Мондріяна, що, як відомо, мав поважний вплив на формування сучасного американського мистецтва.

Вибір мотиву з творчости Піта Мондріяна не випадковий. Зв'язок Джорджа Сігала із спадщиною абстрактного мистецтва найсильніше проявляється в застосуванні кольору. Воно цілковито антиреалістичне, нехтуючи будь-які натуралістичні принципи, служить для піднесення настрою, підкріплення контрастів, поглиблення ефектів тощо. Більшість гіпсових відливів затримали свою оригінальну сіро-білу барву, але багато з них, особливо новіші, автор уважав за доцільне розмалювати. Тут барви лазурово-прозорі або ж люмінаційні, однотайні, строкаті — залежно від бажання осягнути відповідний ефект. Наприклад, у згадуваній композиції "Блакитна дівчина на чорному ліжку" Джордж Сігал укрив однотайною чорною фарбою залізне ліжко та гіпсову фігуру чоловіка, що лежить на ньому, натомість для очевидного контрасту фігуру дівчини розмалював блакитною фарбою. Еротична своїм сюжетом композиція не тільки цікава кольористичним зіставленням, а головне особливим настроєм. У цьому ж аспекті інтригує композиція "Костюмівка" 1963 року. Тут група фігур у центрі композиції залишена білою, а фігури, розташовані навколо неї, розмальовані яскравими фарбами — чорною, червоною, синьою, що віддзеркалюють світло. У композиції "Коридор" 1976 року фігура жінки синя, а двері й крісло яскраво червоні та жовті. Тільки "Портрет історика мистецтва Меєра Шапіро" розмальований "реалістично" ніжними, прозорими ясноблакитними, зеленкавими і рожевими кольорами "під Сезанна".

Композиції Сігала можна було б викути з граніту, відлити з бронзи. Сумніваюсь, чи така розв'язка принесла б велику користь. Мабуть, ні. Сігал пробував відливати свої зображення людських



постатей з бронзи, ставити їх серед природи. Такою спробою є "Дівчина в природі" 1976 року в Грінвічі (Коннетікут) в парку Bruce. Вона, начебто німфа, що виходить з гроти, запозичена з доби романтиків. Очевидно, вся оригінальність композицій Сігала у їх новаторстві з застосуванням гіпсових фігур, знятих безпосередньо з моделю, абстрактного кольориту і властивого їм оточення з предметів "невжитку". Звичайно вибір цього, а не іншого матеріялу загрожує короткотривалістю. Вони вимагають постійної опіки кураторів, регульованої температури музейних заль, особливого освітлення. Без цього доля їх незавидна.

Поруч технічних властивостей мистецтва Джорджа Сігала, не менше важливою є його тематика. Саме вона спонукала його відійти від абстрактної творчости та шукати нових шляхів відповідніших новим часам, ближчих до джерел, з яких вплигло малярство "поп арт-у" Варгола, музика "Волосся" (Г. МакДермота) і фестивалю у Вудстоку. Про це так розкажує Джордж Сігал:

Усі говорили про вищий рівень, але я, окрім інтуїції, не мав теологічних або логічних аргументів... Вияви духовости повністю залежні від тіла. Обоє — первні того самого, саме тому в обличчі абстрактного експресіонізму, що мене потрясав і дивував, я відчув, що не можу щиро творити без звернення до фізичної реальности.<sup>6</sup>

Щоб краще зрозуміти сюжетне спрямування творчости Сігала, слід нагадати дещо з його біографії.

Джордж Сігал народився 1924 року в Нью-Йорку в родині єврейських емігрантів з Польщі, з глибоко закоріненими сіоністичними та соціалістичними традиціями. Батько його мав кошерну м'ясарню в Бронксі, частині нью-йоркської метрополії, а від 1940 року курячу ферму в Південному Брансвіку в штаті Нью-Джерзі. Джордж Сігал ніколи не погорджував своїм плебейським походженням. Навпаки, він завжди ним гордився, про що говорить теперішній спосіб його життя. У 1949-58 роках він навіть вів свою власну курячу ферму поруч батькової. У ній тепер міститься його майстерня. Мистецтво Сігал студіював спорадично — в Купер-Юніон в Нью-Йорку, Університеті Ратгерса в Північному Брансвіку, Інституті Пратта в Брукліні та Нью-йоркському університеті, де 1949 року отримав ступінь бакалявра. Диплом майстра красного мистецтва здобув 1963 року в Університеті Ратгерса. В цьому ж університеті 1970 року його відзначено почесним докторатом. Педагогічна діяльність його особливо не приваблювала, хоч він деякий час учителював у середніх школах і викладав скульптуру в Принстонському університеті. Виставляти постійно почав у Нью-Йорку ще в

---

6. Martin Friedman. Proletarian Mythmaker. "George Segal: Sculptures". Міннеаполіс (Walker Art Center), 1979, ст. 10.

1956 році. Від того часу мав багато виставок не лише в Америці, але і в Голландії, Німеччині, Франції та Бельгії.

Сюжети композицій Сіґала не складні — він розказує про життя звичайних людей нашого часу, людей таких, як він сам, мешканців великої національної метрополії. Одна з його складніших композицій "М'ясарня" 1960 року присвячена батькам. Це реконструкція єврейської кошерної м'ясарні, за вікном якої жінка відрубав голову курці. На склі вітрини напис гебрейською мовою недвозначно вказує на етнічне походження власників.

Хоч Сіґал не вважає себе релігійною людиною у традиційному розумінні цього поняття, все ж таки він раз-по-раз звертається до біблійного сюжету. Виразним прикладом може бути його композиція "Авраам та Ісаак" 1973 року виконана в Тель-Авіві, який він відвідав на запрошення місцевої Фундації для мистецтва й літератури. Той самий сюжет, хоч у іншій інтерпретації, Сіґал повторив у композиції 1978 року, присвяченій відомим студентським заворушенням у Клівлендському університеті 4-ого червня 1970 року, коли вбито чотирьох студентів вояками Національної гвардії. До політичної теми, що до речі є рідкістю в творчості Сіґала, він вертається в композиції "Страта" 1967 року, де показані розкинені тіла трьох людей і повішена догори ногами жінка. Це прями протест проти війни в Південносхідній Азії. Тут для інформації варто додати, що в 1976 році Державний Департамент вислав Сіґала до Радянського Союзу в рамках програми культурного обміну.

Загально, в скульптурних інсценізаціях Сіґала вражає елемент чекання, застиглости в півпозах, що подекуди вводить глядача у світ метафізики чи сюрреалізму. Тут атмосфера напружености й відсутности часу така як на малюнках італійського сюрреаліста Джорджо де Кіріко. Це стосується чи не до всіх композицій, а особливо до "Автобусної станції" 1965 року, "Підземки" 1968 року, "Гаражу" 1968 року, "Чоловіка в барі" 1969 року, "До всіх воріт" 1971 року та "Стой! Іди!" 1976 року.

В історичному аспекті природі фігуральної скульптури, попри динамічність деяких композицій, питома статичність. Тому не диво, що в наш час посиленого руху, раз-по-разу зустрічаємо наполегливі шукання можливостей перебороти цю обмеженість і ввести рух у скульптуру. Звідсіля кінетична скульптура сучасности. Одначе в Сіґала статика особливо помітна. Насувається навіть бажання порівняти його композиції з таксидермією. Тут випхані опудала тварин з музеїв природничих наук заступлено гіпсовими відливами людських зображень. Враження таке ж, як під час відвідин прославленого Музею воскових фігур у Лондоні, а навіть від живих образів у паризькому Фолі Бержер. Цікаво, що звернення Сіґала від малярства до скульптури було вмотивоване бажанням

передачі простору не за допомогою прийнятої ілюзії — лінійної перспективи, а дійсного третього виміру, чужого природі двовимірності малярства. Подібно брак справжнього простору в малярстві відчував і наш земляк Олександр Архипенко, що вклав чимало зусиль, щоб поєднати малярство зі скульптурою в своєму "скульптомалярстві".

Підсумовуючи враження з виставки Джорджа Сіґала, мабуть, не один глядач поставить перед собою питання — "Невже це мистецтво?"

На нього можна лише відповісти питанням — "А що таке мистецтво?"

# Калямбури песиміста

*Геннадій Гвинт*

## 1. Б

Біль буття бубонить  
будяки безнадії у бубон безвихідности,  
бродять берегами безсилля,  
бунтує брехлива бундючність  
байстрюки боязні бояться бою  
брр...  
бридко бути боягузом.

## 2. В

Віслюки відправляють всеношню,  
возносять всехвалу всевишньому,  
воли возревіли "Возвах к'тебі",  
відчини нам ворота в висотах,  
введи нас у вічність, владико,  
воскреснуть вели  
всім вірним волам й  
віслюкам.

## 3. Г

Господар гостить горілкою,  
гуторять гугняві грішники,  
газетні гижки газують  
у горшках голів,  
господиня грайливо гойдається,  
гризучи горішки.  
Гостина галапасів.  
Гай-гай!  
Грабарі готують гроби.

## 4. Д

Дробиться день на дріб'язки,  
досвід дає довідки  
дурникам доморослим,

дипломати дали драла  
  десь за Дунай,  
де дивне дійство діється,  
де догниває доба дармоїдів,  
  дурисвітів і  
  драбуг.

#### 5. Ж

Жовтіє жолудь, і жалить жалива,  
і жалісно журличать журавлі,  
жагучий жаль, журба жажлива  
жеруть життя на жужелі.

#### 6. З

Зима.  
Замело заметами загороджені замки,  
зникли заграви в запіллі,  
зов заліза замовк,  
знахарі заховалися в загородах,  
заплісніло зілля засушене,  
заснули зубри зухвалі,  
залишилися зайці задрипані.

#### 7. К

Котиться коло конечности,  
крякають круки кружляючи,  
кінець комусь контуриться,  
капля кане у космосі.  
  крапка.

#### 8. Л

Лакузи лижуть лапті  
лізучи в лабети лівистів,  
лакомляться на ласенькі лакоминки  
ледацюги, лежні,  
люмпен-пролетарі.

#### 9. М

Момент мінорних мислей  
  і молитви:  
минулись щоб міські міняйли,  
мазкі Мазеніни-Мазайли,

минулого мертва мара,  
модерна мізероти метушня,  
мудрі мужі, мистці, майстри  
в майбутнє мостили б мости.

10. Н

Начинив нечистий нечести,  
напутив непутящих на наживу,  
настроїв нетерпимих на незгоду,  
навчив непослуху нерозважних,  
напустив нікчемних невігласів,  
навіть навіжені ніяковіють,  
надивившись на негідних непотребів.

11. П

Панотці правлять панахиди,  
пастирі побараніли,  
паства порозбігалася,  
пани поробилися плебеями,  
плебеї полізли в пани,  
пістряк пихи пожер провідників,  
понамелювали, понаплутали.  
Парії, паразити, п'янюги,  
п'явки, півголовки,  
підлота-підлот.

12. Р

Роз'єднані, роздріблені, розбиті  
і розбрід, розбрат і розвал,  
розсварені, розгублені, розбиті.  
Роздрібне ріща на підпал.

13. С

Страшно старітися самотньому,  
сновидою скитатися по суходолах,  
снувати сни про спокій,  
сповідатися у соромі,  
скавуліти собакою,  
скигліти під склепінням смерти,  
судити самого себе  
сам на сам із собою.

14. Т.

Тлум тлумиться біля телевізорів,  
тлумачить телячі телебачення,  
техніка терору транслюється  
по трансмісіях,  
терзають тіло тупоголових тубільців  
травми тривоги,  
тавро тарабанщини  
тяжить над творчістю.  
Трясовина.

15. Ф

Фанатичні феміністки  
фліртують з фривольними франтами,  
фасонові філософи  
формують філістерську  
фразеологію фаталізму,  
фізіологічна філантропія  
форсує фінал фамілії.

16. Х

Хороми хапають хабарі,  
храми ховануться в холодку хвоїн,  
ханжі хамелеонять хвацько,  
хами хизуються хапчивістю,  
хахли хитрують,  
хвалячи хрунів,  
хлопи хиріють у халупах,  
хрустять хребти хоробрих,  
хащі хотінь  
хльостають хвилі хвилювань.

17. Ц

Цареводворні церемонії церковні,  
цвіркання цвіркунів,  
цвинтарна цвіль і  
цяці й цуцики цирковні,  
цивілізаторів заціпеніла ціль.

18. Ч

Чума чи чорт, чаклунства чари,  
чому, чому, чому чикрижать чвари,  
чирякуваті червяки,

честолюбиві чудаки,  
чванливі чабани без чести  
чатують черні череду,  
чиняють чистилище для чесних  
чумацькі чада у чаду.

#### 19. Ш

Шкварять, шушукують, шахрують,  
шулери, шарлатани, шантрапа,  
шиплять, шаманяють, шантажують...  
Їх шматувати б не шкода.

#### 20. Щ

Щемлять щетинясті шоки,  
щезає щирість і щедрість,  
щеняються щенюки,  
щипають щипавки і  
щуряться шурі щоночі.

### Три мініатюри

#### ПОТОП

Топиться поет у словах,  
вже під водою слів  
сховалась голова,  
лиш час до часу булькає  
напівживою думкою.

#### СОНЕТИ АНДІЄВСЬКОЇ

Слова скавуляють, як собаки,  
припняті до низької конури,  
скаржаться на ланцюг залізний,  
тугий ремінь, що муляє шию,  
гризуть голу кістку естетики,  
висмоктуючи з неї останні соки.

#### СЛОВЕСНИЙ УРОЖАЙ

Урожай у нас на слово,  
повні стоги, обороги,  
шпихліри аж постогнують,



до млина вже й не вступиш,  
кожен меле, кожен меле,  
кожен меле ще й питлює,  
а в мене ще й не пожато,  
хоч колоски вже сиплються,  
господар із мене кепський,  
урожай у нас на слово,  
а робити нема кому.

## Геометричні фігури

### ЧОЛОВІК ОКРУГЛИЙ

Округлий і плоский, як монета,  
нічого в нього немає особливого,  
вартість його невелика, але усталена,  
з ним почуваєш себе певніше між людьми,  
а дома він теж стає у пригоді.

### ЧОЛОВІК КВАДРАТОВИЙ

На нього можна опертися,  
на нього можна сісти,  
з ним почуваєш себе безпечно,  
хоч тяжко його зрушити з місця.

### ЧОЛОВІК ТРИКУТНИЙ

Площина його обмежена  
шириною його кутів,  
чим гостріший кут,  
тим менша стабільність,  
добрий бойовик,  
до домашнього вжитку  
непридатний.

### ЧОЛОВІК ОВАЛЬНИЙ

Яйцеподібної форми,  
не знати, що в середині,  
поводитися треба з ним  
обережно,  
щоб уникнути неприємности.

## Сучасник самоспалених

Світличний, Іван. ГРАТОВАНІ СОНЕТИ. [Нью-Йорк], (В-во "Сучасність") 1977, 111 ст.

Якщо Ви, шановний читачу, швидко гортатимете сторінки "Гратованих сонетів", то Вас у перший момент може взяти неспокій. Чи не забагато несподіванок, якоїсь кричущої дисгармонії? Ви знаєте, що справжня поезія завжди спочатку несподіванка, але чи немає хаосу в цьому накопиченні несподіваного? Бож хаос рідко буває другом справжньої поезії! Та скоро Ви переконуетесь, що читати треба повільно і що "хаос", улягаючися в систему, перестає існувати. Хоч... Хоч якийсь виклик читачеві залишається. Але це не провокативність Михайля Семенка, що однією ногою в мистецтві, а другою — поза ним. Ви скоро приходите до висновку, що Світличний увесь уміщується в мистецтві, правда, в суворому, здебільша аскетичному мистецтві.

Якщо в перших соєтах випнена нервовість, рваність фрази, найбрутальніша лексика, навіть незугарність звукова ("не мав мітел ти"), то все це є навмисним засобом відтворити жахіття в'язнично-катівської дійсности.

Брудна процедура допитів і моральна гідність в'язня перед обличчям нищих допитувачів і суддів, діалог слідчого і в'язня — це те неповторне, що немов натуралістичним протоколом, лишає Світличний як ганебний документ епохи в науку наступним поколінням ("Шмон", "Вічний шмон", "Жалісний сонет" і ін.). Радянські обшуки заарештованих є звірячим знущанням з людини, і їх характер має бути занотований документально, як показник найвищої антигуманности. "Але чи це справа поезії складати протоколи звірячости?" — скажуть естети. — "В епоху натуралізму ще мав право Франко писати про 'кибель', алеж поезія на натуралізмі не спинилася". Відповімо, що в сучасній літературі згубилася хронологічна послідовність стилів. І поки її не існує, є правомірним для мистця орудувати й ефектами натуралізму, коли йому це потрібне.

"Тюремні сонети" Франка і захаяльні невільницькі рядки Шевченка схрещуються і доторкаються до Світличного:

Параша. Грати. Стіни голі.  
І сам ти — Божий перст. Сиди  
І нічогісінько не жди  
Із загратованої волі ("Самота", ст. 26)

Розуміється, це тільки один із ряду можливих прикладів. Світличний, не цураючися оголено-вульгарного слова, може бути й поєляньському просторікуватий, уміє лукаво моргнути словом, як оком, і трохи "поварнякати" ("Свобода сну", 38): мовляв, "рябюї Кобили сон" ("Відбій", 23).

Але основне, розуміється, не в цьому.

Поет міцно вірить в українську вічність, у неподоланність минулого ("Осінь у Пущі-Водиці"), у невидимі шляхи до цього "стотисячлітнього" майбутнього; він знає, що кацетівська варта є манобою і гиддою, а чарівна казка — дороговказ із минулого в сучасне — це більша реальність, ніж тюремна варта. Сказано це тонко, культурно, натяково, із сміливим гумором у ставленні до потворної дійсності ("Є. Сверстюкові", 45).

Древньокнязівське в "Осінь у Пущі-Водиці" Світличний вичуває естетично, хоч він, мабуть, і не читав "Княжої емалі" Оксани Лятуринської. І дарма, чи він читав чи не читав Донцова, він є репрезентантом духової елітарности, ваговитої, тієї, що справді не поступається перед насильством і спокійно йде на жертву життям в ім'я ідеалу свободи особи і свободи нації, змагається за гідність у всьому бути самим собою. Як духовий елітарист, він одверто виявляє зневагу до інертної маси, до уніфікованого суспільства "посполитих" (Донцов сказав би — "гречкосіів", за Шевченком, звісно):

І снівсья сон

Про те, як злидня-свинопаса  
Коронуватимуть на трон,  
І бидло стане паном. Маса  
Наїсться хліба, сала, м'яса,  
І буде правда і закон (32)

Ця "правда і закон" салоїдів, позбавлених пориву до вічности, людей із "заячими серцями", осоружна поетові.

Світличний — жорстокий скептик у ставленні до релігії. До релігійно-світоглядového комплексу він знаходить багато осудливо-іронічних формул. Але чи не тому це, що на ступінь релігії піднесено комунізм?

А смертні вбились в боги,  
Плюють на землю з небозводу.

Незгоду гнуть у три дуги,  
Дають закон, диктують моду,  
З єдиновірців варять воду,  
Щоб начувались вороги

Нема їм іншої пасії,  
Як рятувати світ. Месії!  
На свій копил. Усе — на свій (56)

Світличного турбує тінь Ігнатія Льойоли, дарма, що його ім'я в поезіях не згадане. Світличний змагається проти його девізи: "мета виправдовує засоби". Цю девізу поет у ряді сонетів ставить на позорище. Ціла низка його поезій з'єднується в цілість кінцевим рефреном: "Важливо *що*, байдуже *як*". І в цьому *як* таврується "нову" радянську дійсність, сонетист виволікує на передній кін брудни, ганьбу комуністичної сучасности, страждання людей в ім'я примарного нездійсненого комуністичного "раю". У всякому разі, реалістичний пунктир циклу "Безбожні сонети" є антирелігійним, але над цим перевагу бере антикомуністичний тонус, який, аж немов витанцьовуючи зухвало — сміливою лексикою, переростає в плян випнутої радянської реальности:

Свята вода — як самогон:  
Хто хоче та не дурень, гонить  
І дудлить бутлями. Закони  
Вже не настарчать заборон (55).

Прихильником послідовного релігійного світовідчування Світличний, звісно, не є. Але чи є він антирелігійником? Аджеж центральна ланка релігійної свідомости — *молитва* в ім'я перемоги духа в людині над звіром — йому властива ("Чернець", 54).

Майже над кожним сонетом у Світличного стоїть епіграф. Він щоразу відіграє вирішальну роллю для розгорнення ідеї поезії. Епіграф у Світличного виводить твір за вузькі рамки заторкненого в 14 сонетних рядках. Тут виявляється потяг до змістової многузначности, просторової поширености й символічности.

Дійсно, символи в Світличного просторі. Вони розлягаються на кілька поезій. У сонетах "Глина", "Роля", "Статисти", "Глядачі", "А що коли б..." ідеться про театр, про режисера, актора, статистів, публіку. Це в реальному пляні, — який досить таки умовний. Але символічний плян прозирає виразно і зовсім недвозначно. Режисер має актора за глину, з якої він виліплює свої задуми. Алеж він не просто режисер, він Бог і цар, тобто, кажучи конкретно, він радянський можновладець, а глина — це народ, з якого ліпиться все, що завгодно. На сцені грають, але сцену різко відмежовано від залі. Грають великі вельможі радянського життя. А залі дозволено лише нерухомо дивитися, найвище плескати або кричати "браво". Це право народу, дароване йому конституцією. І якщо на сцені Отелло душить Дездемону, то зала має лише заморожено дивитися, вона не сміє втрутитися. Кожний актор на сцені грає, як по нотах, усе наперед згори передбачено, і горе йому, якщо він помилиться, його "ухил" буде покараний втратою кар'єри.

Символіка поетичного думання у Світличного необмежена і примхлива. Касарняність соціалістичного реалізму він образно відтворює як змертвілу "клясицизм", а "верлібр" у нього асоціюється з розкованістю поетичної думки.

Більшість поезій Світличного можна окреслити, як сатиричні. Сатира його дошкульна й дотепна. Вона не рветься до сарказму, вона випливає з гіркого дотепу, в ній є стоїцизм, чужий розпачливості. Сатирик не стає на котурни. Героїчна поза осуджувача йому не властива, бо хоч героїзм і є в його поставі, та він захований, він без зовнішнього ефекту. Якщо і є де сарказм, то це у ставленні до колишніх друзів, що були скромними, витриманими героями чорної доби, але "покаялися" і стали тим самим розчавленими хробаками ("Покаяння", 102).

На Україні панує незавершеність думки, почуття, дії ("Сутінь", 75). У противагу цьому поет програмово виставляє оформленість форми — сонет:

Математичний жанр — сонет.

Сонет вагомий, як стилет.

В нім воля старту, пружність злету (69).

Щоправда, сонет Світличного здебільшого не набрав приписаних поетикою прикмет жанру — катрени часто не завершують свого змісту висновком чи виясненням у терцинах, але залізної окресленості строфи сонета Світличний додержав.

Сміливість сонетів Світличного рішуча, викликова, і цей виклик завжди в ім'я потоптаної правди. Поет любить нагнітати однакові думки, висловлені різними словами. Він б'є короткою фразою. Сказавши, що сонет "математичний", Світличний стримить до мовної формули. Сонетна будова перестає бути лише 14-рядковою формою з катренів і терцин, упорядкованих римою, вона поширює себе всередину словесної тканини, виявляючи тенденцію до "залізності".

З сонетів усунено основну сонетну тему — кохання. У поета немає й ліричної м'якості, тихої задумливості. Він у сонеті може стати "тим, що греблю рве", першим післанцем весни ("Язичницька весна"), ліричний він не в задумливості, а в мажорі, і це майже єдина площина його ліризму. Правда, є ще в нього *гірка* ліричність, напр., його "Вічна містерія" — оспівування краси зоряного неба в противагу камерам — печерам і облупленому тюремному мурові.

У поета є речі натякові, ті, що вимагають творчої співдії читача для вглиблення в зміст. Але є й речі, ясні, як кришталь. Своєю виразовістю вони боляче шмагають сумління сучасників, зрадництво, яничарство, духову слинявість представників нашого покоління, і своєю наскрізь ясною простотою вони зривають пелену замотаності з виразних, як день, явищ та ставлять на глум всіх тих, хто шукає сховку від ясності, хто хоче прикрити національну зраду якимось фіговим листочком невинності. Такими є сонети "Тарас Бульба", "Епітафія (Зіні Франко)". Ця простота виставлення напоказ голого факту в таких виразних контурах має і свою естетичну цінність.

Поет кохається в багатстві української лексики, та тут напрям його

інтересів цілком означений. Він любить слова, що рідко вживаються: (менджує, 84; Сміються субчики на кутні, 43; каправий; безбач, 29; недвига-крига, 77), вульгаризми й жаргонізми (шмон, занудні, здохну, лайно); творить залюбки неологізми (Непевне все якесь, *нізчимне*, 75; Для *всевказівного* перста, 44; в мундири *зачохланих*, 100); наспівних, мелодійних слів він уникає, хоч про звукову інструментацію свого віршу дбає (*квіт оклигав*, 77; в чорну ніч ... *дівич-квіт*, 77; без причини, без почину, 75; *уста*, ... *уст* ... *устан* ... *монастирів*, 53; *хохлому* й *балахоння хламид*, 101).

У формально-мовних особливостях його поезії ми схильні вбачати зміщення поезії в площину шорсткоти. Нам може інколи здаватися, що екстравагантність тягне нашого поета в тінь Пісарєва. Бо чим іншим може бути піднесена романтична картина весняної природи: "Повінню квітів буйно-махровою", картина маєстатично-співочих тонів, яка рвучко обривається: "Годі! Я хочу хліба!" Та Світличний не Пісарєв, звичайно. Він своєрідний український Савонароля, — сучасник самоспалених героїв В. Макухи і М. Бориславського. І той, що сам себе духово спалює. Повна концентрація всіх сил. Душі на одному: витримати, а витримавши перемогти, продовжити українське в вічність.

Це — спокій палання, що освітлює все навколо себе. Освітлює й нас. І якщо ми гідні його жертви, то ми станемо від читання "Гратованих сонетів" чистішими й витривалішими.

*Юрій Бойко*

## Підсумок творчості видатного літературознавця

Бойко. Юрій. ВИБРАНЕ, том I. Мюнхен (Накладом автора), 1971, ст. XXXVI + 312 + XII; том II, 1974, ст. 362 + XV. Jurij Wojko-Blochyn. GEGEN DEN STROM [ПРОТИ ТЕЧІЇ] Гайдельберг (Carl Winter), 1979, ст. 360.

Відзначаючи сьогодні 70 років з дня народження і 40 років творчої наукової праці Юрія Бойка, не доводиться шукати окремих друкованих праць, шукати рецензій, перегортати безліч періодичних видань, щоб зробити загальний підсумок. Перед нами два томи його наукового доробку, що мають назву "Вибране". Хоч ці солідні томи не охоплюють усіх праць нашого ювіляра (бракує тут багатьох його праць, зокрема за останнє десятиріччя), проте велике наукове значення цих видань незаперечне. Це джерельні наукові праці, що з великою

ерудицією розкривають багато аспектів літературної творчості різних періодів і багатьох творчих одиниць.

Юрій Бойко народився в 1909-ому році в портовому й промисловому місті Миколаєві, на півдні України. Мати походила з козацького роду, а батько — з селян. Багата батькова книгозбірня, допитлива вдача і наполегливість у навчанні торували для молодого людини шлях у життя, перериваний багатьма труднощами, арештом, цькуванням. Юрій Бойко, хоч з перервами, здобуває вищу освіту, навчаючись у миколаївському Інституті народної освіти, в Одеському університеті, а далі, ставши аспірантом в Інституті ім. Т. Шевченка при Академії Наук у Харкові, складає до університету дисертацію на звання кандидата наук, позитивно оцінену Олександром Білецьким.

Комплекти "Киевской старини", літописи Граб'янки, Величка, Самовидця, діяріюш Ханенка, Історія України М. Грушевського, які тоді ще можна було дістати в наукових книгозбірнях, поглиблюють знання молодого науковця, дають можливість критично бачити світ, а водночас розуміти колоніальне становище України.

Здобути знання скріплюються особистим знайомством з тодішніми видатними творцями літератури та науковцями, як от поет Микола Чернявський, актор і режисер Лесь Курбас, академік М. Слабченко, поети й літературознавці Павло Филипович та Микола Зеров, Олександр Білецький.

Чималий вплив на ювіляра мала літературна дискусія між Хвильовим та його противниками. У ті часи Бойко вже яскраво бачив наступ великодержавного російського шовінізму проти українського патріотизму. Ще так недавно головною небезпекою вважався російський великодержавний шовінізм, а з 1933-ого року Москва зробила крутий поворот — запеклий вогонь відкрито по українському патріотизмі, а з цим разом прийшли і масові арешти, розстріли та розгром українського культурного життя.

Не зважаючи на всі ці обставини, Юрій Бойко наполегливо працює над науковими розвідками. Уже в 1930-ому році він друкує свою працю "Молодий театр". Автор, дослідивши цей малознаний період, аналізує успіхи і слабкі сторони праці "Молодого театру", робить огляд репертуару, діячів театру та їхніх поглядів на театральне мистецтво, показує боротьбу різних течій, напрямів і стилів, насвітлює зусилля піднести український театр до рівня європейського, відійшовши від старих віджилих форм. Автор використав багато першоджерельного матеріалу, зокрема пресу 1917-1920 рр., вислови діячів театру, публікації тощо.

Ця фахова й оригінальна праця стоїть серед 24 матеріалів першого тому "Вибраного". Серед творчих силіветок окремих письменників чи поетів, як Гр. Косинка, Василь Барка, Микола Хвильовий, Іван Дніпровський, Борис Антоненко-Давидович, Іван Кочерга, — Юрій Бойко дає аналізу розвитку різних періодів у літературі або розглядає творчість

письменників на тлі дійсності 20-их років. Його "Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури" — це перша своєю докладністю праця на цю тему, "Белінський і українське національне відродження" — це фахова аналіза поглядів Белінського і його писань проти української мови й літератури, ніяк не схоже з тими трактуванням, що його дають Белінському російські літературознавці царських і теперішніх часів.

Ерудицію автора бачимо і в розвідках "До проблеми Франкового романтизму", "Микола Хвильовий", "Діти чумацького шляху", "Прапороносці" О. Гончара, "Франко — дослідник Шевченкової творчости" та в низці інших праць.

Велику цінність становить і другий том "Вибраного", що вийшов у 1974-ому році і став уже бібліографічною рідкістю. Суто науковий і літературознавчий матеріал цього тому має 28 позицій. Не маючи змоги охопити своїми томами "Вибраного" всього написаного, навіть і того, що не застарілося, автор, як видно, вирішив показати читачеві різні жанри своєї творчої праці. В одному випадку — це настроєвий есей ("Радісно-болючі зустрічі"), в іншому — дуже документальна, точна розвідка ("Камінний господар" — Л. Українки) або перспективна стаття, яка намічає шляхи дальших дослідів з літературознавства ("Шевченкова річниця і завдання української науки").

Ерудицію й розмах автора бачимо в доповіді "Духовий стан на Україні та наша еміграція", яку він виголосив на Першому конгресі СКВУ. У ній висловлений оригінальний ґрунтовний синтетичний погляд на явище українського "шестидесятництва".

Вихід з друку Юрія Шереха "Нарис сучасної української літературної мови" (1951) Бойко привітав своєю науковою статтею, відзначивши цю появу, що сталася після 20-річної мовчанки у мовознавчій ділянці в Україні. Автор показує, який крок вперед зробив Юрій Шерех, порівнюючи з працею Синявського.

Сміливо полемізує Юрій Бойко з противниками Миколи Хвильового, що закидали останньому "чекізм" і "бандитизм". Але в період масових арештів і цькування Хвильовий у своїй обороні і словом не сказав про свою працю в чекістів, а, навпаки, кинув гасла, які стали прапором для української людини, що думає: "Геть від Москви!", "Москва задрипанка міщанська", "Революція зайшла в раковину з калом", "Орієнтація на психологічну Європу". Крім того, автор наводить вислови наших неоклясиків про статті Хвильового, що дуже позитивно характеризують літературну та публіцистичну діяльність буяного Миколи. Автор оперує ще багатьма важливими цитатами, які показують Хвильового як ненависника Москви, як українського патріота.

Глибоко розглядає й аналізує Юрій Бойко проблеми і в дальших працях, зокрема "Культ Шевченка і шевченкознавство", огляд праці Н. Полонської-Василенко "Українська Академія Наук" (Мюнхен, 1955),



"М. Скрипник і сучасне", "Український романтизм Центральної і Східної України у його стосунку до західноєвропейської романтики", "Драма «Між двох сил» В. Винниченка, як відображення української національної революції".

Юрій Бойко автор багатьох видань про Шевченка високо оцінив книжку Павла Зайцева "Життя Тараса Шевченка" й боронив її від закидів у ненауковості.

З 1949-ого року Юрій Бойко працює як професор УВУ, потім стає деканом і кілька разів продеканом філософічного факультету. У 1965-1966 рр. він — ректор УВУ. Йому пощастило відновити систематичне навчання в УВУ. Протягом двадцятих років Бойко ніс найбільший тягар долі й недолі УВУ.

Це не перешкодило йому раз-у-раз друкувати нові праці, розвідки, виголошувати наукові доповіді. Заслужено він стає в Мюнхені професором в Університеті ім. Людвіга Максиміліяна, одному з найстаріших і найбільших університетів Німеччини. Працюючи там з 1962-ого року, він став там професором славістики. Він мав 5-ох чужинців-докторантів з історії української літератури.

Варто згадати, що праці нашого ювіляра друкувалися й різними чужими мовами: англійською, німецькою, італійською, французькою та російською. Збірка його праць чужими мовами "Gegen den Strom" містить 22 ґрунтовні розвідки. 10 з них присвячені порівняльному слов'янському літературознавству та польській, білоруській, сербській і російській літературам, а 12 — українській.

Читаючи томи літературознавчих праць Юрія Бойка, можна відчутти в них загальні контури нового "Курсу історії української літератури 19-20 століть". На таку історію давно чекає наш загал і науковий світ.

Об'єктивний науковий підхід в аналізі мовних, літературних та історичних процесів, уміння глянути на речі по-новому, поставити питання принципово з погляду національної рації, уміння дати наукову оцінку багатьох аспектів творчості й подій як на рідних землях, так і в вільному світі — це ті головні риси, які характеризують літературознавчі праці всього доробку Юрія Бойка. Він має на що оглянутися в день свого 70-ліття.

*Василь Голуб*

# Про зорі, про мистецтво, — більше про мистецтво

(ІНТЕРВ'Ю З СОБОЮ)

*Юрій Соловій*

*Питання:* Що було стимулом, щоб зібрати ваш давніш опублікований матеріал в одну книжку "Про речі більші, ніж зорі"??\*

*Відповідь:* Україна. Переглядаючи, відсортовуючи і порядкуючи різні причандали, я надібав на одну з моїх опублікованих статтейок. Читаючи місця в ній — подумав: перевидати вибір цього матеріалу, з надією, що книжка при якійсь щасливій нагоді попаде на Україну й познайомить тамошнього читача (особливо мистців, яким бракує діалогу з світом) з питаннями новітнього мистецтва, зокрема з проблемами і осягами українського мистецтва на еміграції.

Люди, — що симпатизують і розуміють трагедію ізоляції України від світу, — пересилають туди книжки з мистецькою тематикою чужими мовами, але скільки мистців там спроможні повністю ними користуватися (з огляду на мовні бар'єри)!?

*П.:* Чи треба розуміти, що радіус призначення вашої книжки узагальнений від випадкових обставин, ситуацій і нагод?

*В.:* Ні. Я говорив про перший стимул. Актуальність цієї книжки полягає в започаткуванні видань у нас (і до певної міри у виповненні прогалини) на сучасні мистецькі теми в ширшому пляні. Ми маємо кілька монографій, які опрацьовують творчість лише даного мистця. У книжці "Про речі більші, ніж зорі" обговорюється творчу діяльність часто протилежних полюсів; порушуються загальні теми в застосуванні до мистецтва і його творців; у ній з різних нагод говориться про мистецькі рухи і напрями 20-ого ст. Зрештою, коли 30 років тому я почав писати на мистецькі теми, відчувалося, що в нас мало хто сприймав матеріали з образотворчою, а особливо з образотворчою новітньою тематикою. Відчувалося, що мало хто усвідомлював, що образотворче мистецтво теж має свою філософію; що воно безмежне проблематикою; що — з своєї природи — воно в постійному русі й міняється. Тепер не так. Тому є підстави здогадуватися, що матеріали, опубліковані тоді, сприйматимуться сьогодні по-свіжому й повніше.

*П.:* Ви говорите про неакустичний у нас простір супроти образотворчого мистецтва, що мусів, напевно, якось позначитися на творчих процесах цього часу?

---

\*В-во "Сучасність", 1978, 319 ст.

*В.:* У 1950-их роках з'явивсь у нас гурт молодих мистців, який досить чітко деклярувався за новаторство; виставки праць мистців з цього гурта заповідали значні зміни в потоці нашого мистецтва. Висліди, як зрештою початкові висліди подібного американського гурта героїв "Нью-Йоркської школи" (Поллок, Родко, де Кунінг, Кляйн, Готліб, Райнгардт...), що справив великий вплив на американське культурне життя, були в той час натавровані впливами, але в таких випадках, тобто в початкових процесах, вирішує воля, вибір і стремління, а не ранні поразки. Але коли енергія гурта "Нью-Йоркської школи" скоряє досить швидко спершу Нью-Йорк, а опісля всю Америку, — динаміка та діяння нашого гурта послаблюється деякими капітуляціями: американський клімат посприяв майже кожному мистцеві "Нью-Йоркської школи" сказати своє власне слово; під українським небом ми зустріли мало тепла, велику дозу байдужості і активних противників з тенденціями спрощувати.

Не думаю, що тут справа в різниці талантів. Духове життя і культурне обличчя Америки швидко — більш-менш протягом одного десятиріччя воно міняється завдяки діяльності "Нью-Йоркської школи": виростають — розкидані по всій Америці гігантські музеї, задумані для цього мистецтва, похваляються (і ускладняється) думання про мистецтво, в наслідок чого на ринку з'являються чисельні і з кожного погляду розкішні видання; запотребування на мистецтво зростає до такої міри, що мистці ледве встигають з "продукцією".

У нас стається щось зовсім протилежне: деякі мистці, що заповідались новаторами, капітулюють і переходять, частково або цілковито, на позиції "смаків" нашого споживача, смаки якого в той час були далекі від мистецтва. Очікуваний діялог сходить на монолог або цілковиту мовчанку й підпільну, тобто приховану критику (і ненависть) громади.

*П.:* Ви порівняли ситуацію в нашому мистецтві з американською, але чи це справедливо, аджеж відомо, що американське культурне життя опирається на величезні економічні ресурси і є від цього фактора дуже в усьому залежне?

*В.:* Як порівнювати американське культурне життя з нашим, пропорції виходять поза рамки порівняння (це ми добре усвідомлювали: порівняйте, приміром, ціни мистецької продукції); що нас цікавить і що ми критикуємо, це якість цього життя.

Очевидно, не самі мистці Америки працювали над популяризацією свого мистецтва: це організують інші люди спритно й дотепно, і невдовзі чимало американських мистців стає світовими поняттями.

Світова експансія американського мистецтва післявоєнного етапу (говориться про Другу світову війну) — це частина створеного процесу вибухом великої енергії, хоч завоювання мистецьких ринків вичерпані в усьому післявоєнній Європі не належало до важких маневрів. Обидва фактори, з одного боку, пробудження нової енергії, а з другого —

духова (і матеріальна) криза дотеперішнього духового провідника, підсилена в 1950-их і 1960-их роках пробуджений на цьому відтинку "американський оптимізм". Європейці реагували на це явище по-різному, у наслідку одначе як американський побут (джинси!) так і американські культурні прояви (нео-дада, гепенінгс і поп-музика) впливають на стиль європейського життя.

Вплив був настільки сильний і настільки приголомшував (у сприятливій для цього кон'юнктурі), що перефразований і в дещо по-окупантськи роздутих форматах, які часто заступає відсутність інших якостей, американський експорт став сприйматися як американське відкриття.

Це велика тема, хоч і своєчасна, тому до перегляду досягів американського мистецтва цього етапу я повернуся вичерпніше при іншій нагоді. На цьому місці нас цікавить факт активної підтримки американського мистецтва певними колами, підтримки моральної і фінансової, без чого мистецтво не може бути неквалим.

*П.:* Чи добре я вас розумію, що деякі наші мистці першої повоєнної генерації з нахилом до експериментів знеохочуються нашою дійсністю і покидають свої позиції?

*В.:* Так, але прошу не розуміти це як критику, поскільки моє ставлення до цього руху вельми персональне, а лише як відзначення факту: це стається, хоч може не лише через погану кон'юнктуру на українському ринку для новаторського мистецтва; для цього могли бути глибші і трагічніші причини (що теж очікує аналізу фахівців). Фактом одначе є, що нашому суспільству бракувало культурницької динаміки і голоду, що головною мірою складається з жадоби і зацікавлення (Neugier — curiosity). На ці теми писалось з надією, що може цим робом збудиться хоч би почуття національної відповідальності, але, як виявляється, "національна відповідальність" не стосується до справ культури: вона стосується до "пролиття крові", а не "пролиття фінансів".

*П.:* Чому мистецтво: чому воно важливе й потрібне для людини?

*В.:* Роля і призначення мистецтва через віки і культури міняється. Воно має інше значення для нецивілізованої людини — інше для цивілізованої. Для людей нецивілізованих у мистецтві затаєні магічні сили з різними (прим., медичними) властивостями. Хоч і цивілізована людина не зовсім відкидає магічність мистецтва, — магічності мистецтва вона надає іншого значення (з фізичними болями піде до лікаря, а не до мистця): вона шукає і сподівається від мистецтва душевного потрєсення або душевної насолоди.

Були сторіччя і культури, де мистецтво було на послугах релігії, ілюструючи, приміром, релігійні догми та історичні епізоди.

Мистецтва вживали і вживають для державних і політичних завдань.

У новітні часи мистецтво зосереджене на загальнолюдському при-

значенні пізнавати і на цінуванні: людина є творцем мистецтва і частиною світу — це поширює сенс і поглиблює розуміння буття і розуміння нашого універсального оточення.

*П.:* У статті "З запілля на фронті" (Сучасність, січень 1979) ви згадали групу молодих українських мистців, що ступили на "небезпечний терен експериментування": яка доля очікує їх?

*В.:* Мистців, що після певного старту вдома поселилися в нових і далеких країнах, з якими наші культурні зв'язки здебільшого дорівнювали нулеві, зустріла після війни небувало тяжка доля: вони не проходили (і може навіть небагато про них знали) процесів у мистецтві 20-ого ст., і тому, мабуть, їхнє мистецтво було старої дати. Без припасування до життя — без людських зв'язків, які чи не в кожній ділянці роблять життя менш трудним і болючим, їхнім творам доводилося (й доводиться) виборювати зацікавлення і місце в світі виключно своїми, сказати б, власними м'язами.

Але мистці, яких я називаю в цій статті, студіювали і виростили в Америці, Канаді, Німеччині тощо, фізично (і навіть духово) більше належать країнам свого замешкання, ніж нам. Обставини ставлять їх нарівні з іншими мистцями їхньої генерації на старті, пропонуючи їм приблизно ті самі можливості. Правда, в деяких країнах національне походження може бути "колодою під ногами", але як правило, нашим молодим і наймолодшим мистцям, незалежним від українського ринку, відкритий світ, ключі до дверей якого довелось нам, старшій генерації мистців, довго шукати з чималою витратою енергії й часу.

Але як ми, так і вони, мусимо озброїтися сильною витривалістю, бо в книзі життя мистця записане трудне життя.

*П.:* Повернімося до книжки: з яких мотивів ви виходили при виборі репродуктивного матеріалу? Чому ви дали такий скупий перегляд Архипенкової творчості?

*В.:* З огляду на кошти, які треба було брати до уваги при виданні цієї книжки, треба було прийняти деякі обмеження: обмежитись виключно на українських, згаданих у книжці, мистцях, з наголосом на якнайповнішому висвітленні творчості кожного мистця. Паралельним до цього було прагнення: вибрати — теж з огляду на кошти — насамперед твори ніде дотепер не утравлені, зафіксовуючи їхню присутність на випадок можливих універсальних катастроф, з надією, що примірник книжки все ж таки десь збережеться.

Архипенкова творчість з досить обширною світовою літературою і присутністю чи не в кожному важливішому музеї, мене менше турбувала, ніж творчість інших наших мистців, які заслужили на утравлення. Але вибір обмежували і інші обставини: на початковій стадії підготовки книжки я звернувся до всіх мистців, згаданих у ній, пропонуючи їм мою максимальну підтримку в висвітленні повного огляду їхньої творчості. На ділі, однак, деякі мистці прислали мінімальну кількість матеріалу, який пішов повністю в друк.

Затримуючи товариські пропорції, тобто нікого не фаворизуючи, я все ж таки був дуже зацікавлений повним представленням творчості непопулярних у нас мистців: Христини Оленської, Михайла Дзиндри, Володимира Прокуди і Володимира Воронюка, але, на жаль, вони надіслали однобічний матеріал, що не висвітлював процесів їхньої праці (від Воронюка мені взагалі не вдалося добитися доброго репродуктивного матеріалу).

*П.:* Книжка "Про речі більші, ніж зорі" буде вашою єдиною книжкою, чи, може, маєте вже якісь інші пляни?

*В.:* Монографія скульптора Дзиндри (Михайла, бо вже є ціле плем'я Дзиндрів-скульпторів) була б вчасна...

Під час готування цієї книжки ("Про речі більші, ніж зорі") народилось кілька інших задумів. Один я згадав у статті "З запілля на фронті": запрошую наших молодих мистців (новаторів, бо лише таким мистецтвом я дійсно зацікавлений) теоретично з'ясувати програму їхньої творчості; висловитися на теми професійні і людські: на справи суспільні, політичні, теологічні, сексуальні, мистецького ринку, праці музеїв і галерій тощо.

З мисткинею Дзвінкою Орловською працюю над оглядом новітнього мистецтва, що повинен заступити відсутню в нас історію мистецтва 20-ого ст.

*П.:* Переглядаючи недавно ваші полемічні статті, я подумав, що їх теж варто б перевидати. Яка ваша думка на це?

*В.:* У мене створилося подібне враження після — теж недавнього — перегляду деяких із цих матеріалів. Бо ці матеріали не були писані "на оборону мистецтва від вовків": майже без винятку вони були відгуком на опубліковані погляди інших наших працівників культури (образотворці, музики, поети-письменники...), отже, полеміка з ними відтворює якусь частину стану думання наших творчих особистостей, — зрештою це могло б бути видання повне, а не лише моїх відповідей.

Але така публікація не з пекучих: до найпекучіших плянів зачисляю видання огляду мистецтва 20-ого ст., тому це видання займає тепер усю мою увагу (при виданні думок наших молодих мистців-новаторів я обмежую свою роллю до координатора).

*П.:* Закінчимо це інтерв'ю питанням про назву книжки "Про речі більші, ніж зорі": чи в цій назві вкриваються якісь символічні первні?

*В.:* Я вважаю себе людиною нашого часу, для якої символізм — щось непридатне, бо неточне. Назва "Про речі більші, ніж зорі" говорить про два реалітети: реалітет космосу і реалітет мистецтва, з чого останній комплектніший, тому "більший, ніж зорі".

## На нашій не своїй землі

Під заголовком "Волею народу" в газеті "Сільські вісті" від 26 липня ц. р. з'явилася, за підписом С. Забілика, кандидата історичних наук, довга стаття "до 40-річчя возз'єднання західньоукраїнських земель з Радянською Україною". У статті пояснюється початок Другої світової війни і новий розподіл Польщі словами: "[Польща] була використана міжнародним імперіялізмом як розмінна монета, як плата Гітлеру за зобов'язання почати війну проти СРСР". Не сказано, проте, яка була "плата" Сталінові, але в статті говориться таке: "Радянський народ турбувала доля єдинокровних братів українців і білорусів, яких польський уряд кинув напризволяще, над якими нависла загроза фашистського поневолення. Тому уряд СРСР прийняв рішення про взяття під свій захист трудящих Західньої України і Західньої Білорусії. Це рішення палко вітав увесь радянський народ".



У київському літературно-меморіальному музеї Лесі Українки відбулася "творча зустріч членів редакційної колегії видання, упорядників, редакторів видавництва «Наукова думка», представників літературної громадськості міста" з приводу появи останнього з серії 12-ого тому, в сотисячному тиражі, збірки творів Лесі Українки ("Літературна Україна" від 15 червня ц. р.). Як згадується в газеті, "ще раз підтверджена марність потуг буржуазно-націоналістичних фальсифікаторів витлумачити біографію і творчість поетеси-інтернаціоналістки в своєму дусі". Автор допису О. Ставицький вважає, що швидкий розпродаж останнього тому "служить переконливим свідченням популярності і злободенності вогненного слова дочки Прометея", схарактеризувавши Лесю Українку як "діяльного учасника загальноросійського революційно-демократичного руху, гарячого прихильника єднання всіх прогресивних сил, духовного взаємопізнання і творчого співробітництва народів". До видання не ввійшла ані "Бояриня", ані поезія "І ти колись боролась, мов Ізраель, Україно моя!"



Журнал "Вісник" Академії Наук Української РСР, 1979, ч. 6, опублікував повідомлення "Союздруку" й в-ва "Наукова думка" про те, що "з другої половини 1979 року розпочинається видання ряду нових академічних журналів". На двох кінцевих сторінках журналу вміщені назви дев'ятох нових журналів і коротке пояснення, кому саме журнали призначені плюс ціна передплати. Виходить, що журнали призначені "широкому колу" наукових працівників, спеціалістів, учених. Судячи з

назв — ні один з нових журналів не друкуватиметься українською мовою, хоч кожний фірмує АН Української РСР: "Геофизический журнал", "Металлофизика", "Минералогический журнал", "Промышленная теплотехника", "Сверхтвердые материалы", "Техническая электродинамика", "Химия и технология воды", "Экспериментальная онкология", "Электронное моделирование".

■

У 1979-1980 рр. на Україні пройде, як "складова частина Всесоюзного огляду", "огляд вистав для дітей та юнацтва драматичних, музично-драматичних і музичних театрів, присвячений 110-ій річниці з дня народження В. Леніна" ("Культура і життя" від 29 липня ц. р.). Організатори огляду — колегія Міністерства культури Української РСР, секретаріат ЦК ЛКСМ України і президія правління Українського театрального товариства. Переможці огляду одержать дипломи, премії та почесні грамоти, а в додатку буде "також п'ятнадцять творчих відряджень на десять днів до Москви, Ленінграду". Кошти "відряджень" не покриватимуть організатори "Всесоюзного огляду" — а, як пишеться в вісті, Українське театральне товариство.

*Юрій Маївський*

### З життя українців у світі

Албертська мистецька фундація в Канаді в співпраці з урядами Японії і Канади та провінціальним урядом Алберти зорганізували виставку мистецьких творів із своєї колекції для показу в музеях Японії.

Виставка була відкрита 12 січня ц. р. в Саппоро в Музеї новітнього мистецтва Гоккайдо, а опісля продовжувалася в Обігіро, Токіо, Гаконе, Кіото та закінчилася 11 квітня в Йокогамі.

До виставки ввійшло 75 творів (малярство, графіка, скульптура, кераміка, текстиль) вибраних незалежним селекційним комітетом із понад 1400 творів, які начисляє колекція Албертської мистецької фундації.

Між учасниками виставки були мистці українці (або українського походження): малярство репрезентували Ігор Дмитрук, Джералд Гушляк і Ксеня Аронець; скульптуру (різьбу) Роналд Костинюк, кераміку Едвард Драганчук та Волтер Дроган.

Виставка викликала зацікавлення японської публіки і преси. У зв'язку з виставкою вийшов три-мовний каталог з біографіями мистців-учасників та репродукціями їхніх творів.

*К. Аронець*



■

20 серпня ц. р. помер у Вінніпегу Микита Мандрика на 93 році життя. Член партії соціалістів-революціонерів, Мандрика віддав особливо активній політичній діяльності з початком революції 1917 р. Він був членом Центральної Ради, потім виконував дипломатичні місії УНР. В еміграції, у Празі, Мандрика переключився на наукову працю, взявши участь у заснуванні Українського педагогічного інституту, Соціологічного інституту, а згодом Українського робітничого університету позаочного навчання. Він опублікував наукові праці з міжнародного права та соціології ("Національні меншості в міжнародному праві", "Теорія економічної демократії" та ін.). Від 1929 р. Мандрика жив у Канаді, далі беручи активну участь у науковій праці, зокрема в канадській Українській Академії Наук, де він довгий час був заступником президента, а далі президентом. Тут у центр його зацікавлень ввійшла література. Англійською мовою він видав "Історію української канадської літератури". Відроджується його зацікавлення поезією, в якій він дебютував ще 1917 року збіркою "Пісні про анемону". У Канаді вийшли його збірки під характеристичними назвами "Золота осінь", "Сонцевіт", "Симфонія віків", "Вино життя", "Завершення літа" та історичні поеми "Україна", "Канада", "Вік Петлюри", "Мазепа". Сучасник Олесь (він був на вісім років молодший від Олесь), Мандрика був у поезії його епігоном. Мандрика як людина був типовий представник свого покоління, якому судилося очолити українську революцію 1917 р., — з його гуманними ідеалами, універсальністю зацікавлень, соціалістичними ідеями, виразними національними почуттями, своєрідним джентлменством, тактом і — називаючи речі своїми іменами — далекістю від центрів світової культури.

■

У зв'язку з виходом книжки поезій Віри Вовк "Меандри" (в співпраці з мистцем Зоєю Лісовською) в Ріо-де-Жанейро (будинок фундації Р. Барбоси) відбувся 11 липня ц. р. спеціальний концерт з участю С. Борн Т. де Олівейра й Х. Паренте.

■

Заходами членів організацій Світової федерації лемків, Організації оборони Лемківщини й Об'єднання лемків Канади побачило світ у Нью-Йорку перше весняне число журналу "Лемківщина". Квартальник продовжуватиме, як зазначає редакція, працю газети "Лемківські вісті", яка з'являлася до початку цього року в Торонто (Канада). Журнал містить матеріали про Лемківщину з метою, згідно з редакційною статтею-зверненням, "розкривати фальші польських писань про Лемківщину, насвітлювати факти в їх історичній правді, зберегти для

історії культурні надбання Лемківщини, об'єктивно й науково обстоюючи її право і бажання бути невід'ємною частиною майбутньої Вільної Української Держави..." Річна передплата становить 5 дол.

■

15 червня в приміщенні Українського вільного університету в Мюнхені відкрилася пересувна виставка праць сучасних неконформістських мистців України (малювання, рисунки, графіка, скульптури). У виставці показано знятки або самі праці таких мистців: Антона (Соломухи), А. Антонюка, В. Басанця, Боднара, О. Волошина, Надії Гайдук, М. Грицюка, С. Гети, Коваленка, Р. Макоєва, В. Маринюка, І. Марчука, В. Наумця, О. Онуфрієва, Є. Рахманіна, В. Сазонова, С. Сичова, Стовбура, В. Стрельнікова, В. Хруща, В. Цюпки, Шаповаленка, Людмили Яструб. Їхні праці виставлялися також у Лондоні в приміщенні Українського Католицького Університету заходами журналу "Index on Censorship". Про виставку з'явилася позитивна згадка в польській газеті "Дзєннік польскі" від 1 серпня. Організатори плянують перевезти виставку до Парижу та Нью-Йорку.

■

У Торонто (Канада) відбулася канадська прем'єра опери "Купало" Анатолія Вахнянина 13 червня ц. р. Твір мав свою прем'єру 5 грудня 1929 р. в Харкові, але опісля більше не ставився. Підготував оперу в Торонто Володимир Колесник, колишній музичний керівник і диригент Київського театру опери та балету. Місцева англомова критика висловилася прихильно про виконання опери. Головні ролі виконували Леонід Скірко, К. Камерон (Максим); Роксоляна Росляк, Вікторія Масник (Одарка); Ганна Колесник, Ірина Вельгаш (Галя); Дж. Морріс, М. Страно (Стефан); К. Оптгоф, А. Кітгаск (Омар). Диригент хору — З. Лавришин, режисер — Дж. Лукас, костюми/декорації — Елсі Савчук, хореографія — С. Джиган. Оперу поставлено заходами торонтського відділу Українського національного об'єднання та під патронатом онтарійського відділу Комітету Українців Канади.

■

Меццо-сопрано Рената Бабак взяла участь 11-13 березня ц. р. у виконанні твору "Місса солемніс" Бетговена ванкуверської Симфонічної оркестрою, хором ім. Баха й хором "Кантата" під диригентурою Казуїйоші Акіяма. Концерт транслюювався радіосіткою СіБіСі по всій країні 1 квітня.

Ю. М.

### 3 міжнародної хроніки

Міжнародні сахаровські переслухання (Третя сесія) відбулися 28-29 вересня ц. р. в одному з будинків американського сенату в Вашингтоні. Мета свідчень, як про них пише А. Шенкер, президент американської Об'єднаної федерації вчителів, у статті в газеті "Нью-Йорк таймс" від 21 жовтня (цитуючи слова академіка А. Сахарова з приводу "видворення" з СРСР А. Солженіцина) — "створити міжнародну громадську трибуну для дослідження вчинених [у СРСР] злочинів".

Хоч сесії не здобули широкого розголосу в світовій пресі, перебіг самих свідчень чи хоч вістки про них з'явилися на сторінках газет і журналів. Про переслідування робітників звітувала "Вашіngтон пост" від 27 вересня, інформуючи, між іншим, що американська профспілка AFL-CIO (ЕйеФел-СіАЙ-О) ще 1946 р. оприлюднила мапу СРСР з місцями концтаборів у Сибірі. Газета "Стар-леджер" (Джерсі Сіті) того самого дня в короткій вістці повідомила про відкриття сесії привітом Сахарова, записаним на магнетофонній плівці, в якому він назвав свою країну "замкнутим та двоєдушним суспільством, де людські права топчуть, а в'язнів піддають мукам". Газета "Маямі гералд" наступного дня переповіла за повідомленням пресової агенції ЮПіАй свідчення недавно звільненого Миколи Шаригіна про вироблення в'язнями олімпійських сувенірів. У відповідь газета "Советский спорт" від 28 вересня, за повідомленням агенції ТАРС, вмістила "вірш" В. Воліна про вигадки на Заході, нібито справді сувеніри продукуються в концтаборах. "Нью-Йорк таймс" від 30 вересня подав звіт про ці ж таки свідчення Шаригіна, а також згадав виступ Ірини Орлової про поганий стан здоров'я її чоловіка Юрія, свідчення Ф. Руппеля й А. Зейферта про робітничі проблеми в Прибалтиці та Айше Сейтмуратової про нелюдяне ставлення уряду до кримських татар. З приводу сесії в "L'Express" (Франція) від 6 жовтня з'явилася односторінкова стаття А. Солженіцина в обороні ув'язненого Ігоря Огурцова. Коротку згадку про сесії вмістив журнал "The New Leader" (Нью-Йорк) від 8 жовтня, подаючи назви чотирьох сесій: "Соціо-економічні права радянських громадян", "Соціалістична законність", "Свобода пересування населення в межах СРСР", "Ув'язнення членів гельсінкських груп і інших в'язнів сумління в СРСР". Тижневик "U. S. News & World Report" (США) від 8 жовтня переповів свідчення переслідуваних робітників, які тепер перебувають на Заході, і характеризував ставлення офіційних профспілок до потреб робітників у СРСР.

Матеріали, зібрані на сесії, вийдуть друком.

■

У Варшаві 31 липня ц. р. пройшла прилюдна демонстрація з участю 4000 осіб з нагоди роковин Варшавського повстання 1944 р. ("Дейлі телеграм", Лондон, від 2 серпня). Промовляючи до зібраних, В. Зембіцький, член польського правозахисного руху, закликав "продовжувати боротьбу за самостійність і незалежність". Він також картав, як згадує газета, "ті брудні руки, які кілька років тому" зняли пропам'ятну дошку, присвячену полякам, поляглим у війні 1920 р. між Польщею і Росією.

■

Під час своєї подорожі по Європі, Раїса Мороз мала розмову з представником німецького ілюстрованого журналу "St. Pöltner Kirchenzeitung" (Ст. Пелт, Баварія, від 19 вересня ц. р.). Мороз інформувала про радянські методи розправ над вірними та членами правозахисного руху. Мороз пов'язала методи нинішнього КГБ з тими, що практикувалися за сталінських часів, розповіла про тяжкі обставини, в яких перебував її чоловік, про допомогу членів Московської гельсінкської групи в його обороні, про спроби КГБ очорнити її в очах її чоловіка на базі підроблених листів.

На її думку, ідеологія комунізму втратила своїх вірних — натомість нелегальна Українська католицька церква далі існує і дуже активна.

*Ю. М.*

■

Комітет єврейсько-української співпраці, який існує в Ізраїлі, активізує свою діяльність. Обрано новий провід Комітету, до якого увійшли кілька колишніх радянських політв'язнів та активістів єврейського національного руху. Головою комітету обрано Олександра Фельдмана, організаційним секретарем — Якова Сусленського. До керівництва комітету обрано також Ісідора Гольденберга, Ізраїля Клейнера, Рейзу Палатник та інших. Комітет розпочав видання періодичного бюлетеня, який з'являтиметься чотирма мовами — івритом (гебрейською), українською, англійською та російською. Комітет ухвалив план дальшої діяльності, який передбачає цілу низку заходів для роз'яснення в Ізраїлі та серед єврейських громад у світі значення єврейсько-української співпраці, історії єврейства на Україні, сучасної ситуації в національному питанні в СРСР тощо. Передбачено також поширити контакти з українською громадськістю на Заході.

*І. К.*

## ЗМІСТ ЖУРНАЛУ «СУЧАСНІСТЬ» ЗА 1979 РІК

### ПОЕЗІЯ

- АНДІЄВСЬКА Емма: Поезії (9).  
БАРКА Василь: Досвітність моря і таємна будівля (3).  
БЕРДНИК Олесь: Два розділи з містерії «Закляття» (5).  
БОЙЧУК Богдан: Давній апокриф (2); Поезії (7-8).  
ЗУЄВСЬКИЙ Олег: Кассіопея (II) (5).  
КАЛИНЕЦЬ Ігор: Поезії (9).  
КАЛИТОВСЬКА Марта: Три поезії (12).  
КИЛИНА Патриція: Спомин (1).  
КОЛОМИЄЦЬ Юрій: Чотири вірші (1); Шість поезій (6).  
ЛЕСИЧ Вадим: 3 фрагментів з нового світу (4).  
ОЛЕКСАНДРІВ Борис: Сім поезій (10).  
ПАЛІЙ Ліда: Відлуння смутку (2).  
РУБЧАК Богдан: Поезії (11).  
САПЕЛЯК Степан: Вірші з заслання (4).  
СВІТЛИЧНИЙ Іван: Поезії (7-8); Курбас (11).  
СМОТРИЧ Олександр: В'язка дірявих віршів (2).  
СТУС Василь: В три скрики божевіль (12).  
ТАРНАВСЬКИЙ Юрій: Приморські вірші (10).  
ШКУРУПІЙ Гео: Моя ораторія (3).

### ПЕРЕКЛАДНА ПОЕЗІЯ

- ІГНАТОВ Дейвід: Із збірки «Топчу темряву». Переклав Б. Бойчук (2).

### ПРОЗА

- АНДІЄВСЬКА Емма: Роман про людське призначення (1).  
ВОВК Віра: Меандри; Черевики (6).  
ГУМЕННА Докія: Двоє оповідань (2); Непокірне пасмо волосся (10).  
ІЗАРСЬКИЙ Олекса: У Візени в січні (7-8).  
КУЛІШ Микола: Хулій Хурина (5).  
ЛИМАН Леонід: Повість про Харків (9, 10, 11).  
НИЖАНКІВСЬКИЙ Богдан: Поминки (2).  
САМЧУК Улас: Оффенбах, 1945 (6).  
ТАРНАВСЬКИЙ Юрій: Парні вельосипедні перегони (1).

### ПЕРЕКЛАДНА ПРОЗА

- КІНСЕЛЛА Валтер Патрік: Інавгураційні збори. Переклав з англійської Данило Гусар Струк (9).  
КОРТАСАР Хуліо: Бабине літо. Переклав з еспанської Вольфрам Бургардт (7-8).  
КУНДЕРА Мілан: Ніхто не сміятиметься. З чеської переклав Борис Олександрів (12).  
ПОМЕРАНЦЕВ Ігор: Око і сльоза. Переклав з російської Іван Кошелівець (4);  
Право читати. Переклав з російської Іван Кошелівець (7-8).

## ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- БОЙЧУК Богдан: Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок (1).  
ГОЛУБЕНКО Петро: Микола Хвильовий сьогодні (2).  
ГОРБАЧ Анна-Гая: Поет з заслання (4); Дальший роман широкі епопеї (7-8).  
ГОРДИНСЬКИЙ Святослав: Гортаючи сторінки «Патетичної»... (5).  
ГРАБОВИЧ Григорій: До питання глибинних структур у творчості Шевченка (5).  
К-ИЙ Іван: Твір, просвітлений вічними темами (7-8); Таємна сила буття: Галина Журба (9).  
КЛИНОВИЙ Юрій: Великий мир Олени Геліги (10).  
КОСТЮК Григорій: Дві посмертні згадки: (I) У змаганні з часом; (II) Пам'яті Антоніни Куліш (5).  
КОШЕЛІВЕЦЬ Іван: Література 1978 (3); З іскрою донкіхотства в серці (6).  
ЛҮЦЬКИЙ Юрій: Від Нечуя до Етвуд (3).  
ОЛЕКСІЙЧУК Леонід: Тисячоголовий Соловій (4).  
ПЕВНИЙ Богдан: До легенди про фрески на Хаджибейському лимані (5).  
ПЛЮЩ Леонід: «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка (3).  
РОЗМОВА З ДЕЙВІДОМ ІГНАТОВИМ (2).  
РУБЧАК Богдан: Героїзм малих діл. Ситуація української літератури навколо 1878 року (3).  
САБАТО Ернесто: Проблеми аргентинської літератури. (Переклав з еспанської В. Бургардт (7-8).  
СОЛОВІЙ Юрій: З запілля на фронті (1).  
Ю. Ш. Новітня світова література від Шевченка почата (3).

## МУЗИКА І ТЕАТР

- ВИТВИЦЬКИЙ Василь: Станіслав Людкевич зблизька (6).  
ГАЛАЄВ Р.: Спогади про Леся Курбаса (11).  
ГІРНЯК Йосип: З хроніки останніх днів «Березоля» (11).  
ГОШУЛЯК Йосип: Христя Колесса-Герич (9).  
КОВАЛІВ Орест: Мариня для залюбленців. З нагоди виступів А. Солов'яненка (1).  
ПЕТРОВСЬКА-БРЕЖАН Христина: Українська музика на міжнародній арені (1).  
РЕВУЦЬКИЙ Валерія: Чи ми всім зобов'язані Волкову?; Букета не дочекається (7-8).  
СПРАВА ЛЕСЯ КУРБАСА Й ТЕАТРУ «БЕРЕЗІЛЬ» (11).  
Ю. Ш.: Зустріч з «Березолем»: Едінбург, 1979 (11).

## У ПРИЙМАХ У ЧУЖИХ

- МАРКАДЕ Валентина: Селянська тематика в творчості Казіміра Севериновича Малевича (1878-1935) (2).

## СУСПІЛЬСТВО, ІСТОРІЯ, ПОЛІТИКА, НАУКА

- ВОВК Анатоль: Наукова мова і політика (7-8).  
ГРИШКО Василь: Шлях до соборності (1); Незавершена соборність і народження всеукраїнства (6); Шлях від соборності до возз'єднання та перемога всеукраїнської єдності (9).

ГУНЧАК Тарас: Петлюра як публіцист (5).  
КАМІНСЬКИЙ Анатоль: П'ятдесят років ОУН (4).  
КОРОПЕЦЬКИЙ Іван: Економіка України в 1978 році (3).  
ЛЕВИЦЬКИЙ Борис: Радянський бюрократичний модель панування (10, 11).  
ЛИСЯК-РУДНИЦЬКИЙ Іван: Сторіччя першої української політичної програми (3).  
МАЄРНИК Юрій: Боротьба проти «українського буржуазного націоналізму» і стан української меншости в Чехо-Словаччині (7-8).  
МАРКУСЬ Василь: Півстоліття ОУН (1929-1979) (4).  
М. Р. Г.: Петро Миколенко (9).  
ПОСТСКРИПТУМ РЕДАКТОРА (3).  
ПРОКОП Мирослав: До історії розвитку української політичної думки під час Другої світової війни (1); Україна 1978 (3).  
СУБТЕЛЬНИЙ Орест: Олександр Оглоблин (12).  
У П'ЯТДЕСЯТИ РОКОВИНИ СТВОРЕННЯ ОУН (2).  
ШПОРЛЮК Роман: Політика 1978: погляд назад — і вперед (3).

#### *НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ*

БЄЛОЦЕРКОВСЬКИЙ Вадим: Зворотний бік еволюціонізму (7-8).  
ГРИГОРЕНКО Петро: За національні права підсоветських народів (12).  
ІЛЬІНА Емілія: Післямова перекладача до книжки Михайла Осадчого «Більмо» (7-8).  
ІНТЕРВ'Ю З ПАСТОРМ ГЕОРГІЄМ ВІНСОМ (10).  
ІНТЕРВ'Ю ПЕТРА ГРИГОРЕНКА (2).  
КАМІНСЬКИЙ Анатоль: Шестилітки КГБ в національній політиці Кремля (7-8); Про революційні симетрії і асиметрії. (3 нагоди іранської революції) (10); Під впливами російського тоталітаризму (12).  
МАЙСТРЕНКО Іван: Грізні показники перепису населення України (10).  
ПЕРАХ Марко: Плянове господарство і демократія (7-8).  
ПРОКОП Мирослав: На новому етапі (10).  
РМт.: Про поцілунки (2); 325: Las Goyescas de Kiev (6).  
РОЗМОВА З ВАЛЕНТИНОМ МОРОЗОМ (6).  
РОЗМОВА З РАЇСОЮ МОРОЗ (9).  
СУСЛЕНСЬКИЙ Яків: Про єврейсько-українські взаємини в таборах і тюрмах для політв'язнів СРСР (1).  
ФЕДОРЕНКО Валентина: На сучасній Харківщині (9).

#### *У СУСІДІВ, У СОУЗНИКІВ*

ЗАПРУДНІК Янка: Інакодумство в Білорусі (7-8).  
ІНТЕРВ'Ю З МИХАЙЛОМ МИХАЙЛОВИМ (7-8).  
РОЗМОВА З ЄВГЕНОМ ЛЕБЛЕМ (7-8).

#### *ЖИТТЯ В ...*

БОЙЧУК Богдан: Цікавий лист з Нью-Йорку (6).  
ВОВК Віра: Гостю в Закутку (10).  
КОШЕЛІВЕЦЬ Іван: У походеньках по Парижу (9).  
Мак: Про це та інше... (3 мистецької хроніки Парижу) (10).

ПЕВНИЙ Богдан: Поворот Джорджа Сігала на землю (12).  
ШТУРМАН Дора: Моя школа в Шелудьківці (4).  
Ю. Ш.: (або незалежність — і що завтра?) (7-8).

### *РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ*

(аі): Сербський журнал про Довженка (6).  
ДАНКО Осип: Словник з одним боком (2).  
БОЙКО Юрій: Сучасник самоспалених (12).  
ГОЛУБ Василь: Підсумок творчості видатного літературознавця (12).  
ІВАХНЮК Антін В.: Югославський дипломат про Москву (9).  
ІЛЬНИЦЬКИЙ Олег: Нехрестоматійна антологія (4); Жарти, жарти, жарти (7-8).  
ІЛЬНИЦЬКИЙ Роман: З економічної історії Галичини (6).  
К-ИЙ Іван: Лірник співає про смерть (6).  
КЛЕЙНЕР Ізраїль: Фундаментальна праця з історії революційних років 1917-1918 (7-8).  
ЛАВРІНЕНКО Юрій: Від вироку заглади до документованої історії (1).  
ОДАРЧЕНКО Петро: Збірник статей про творчість Яра Славутича (11).  
ОЛЕНСЬКА-ПЕТРИШИН Аркадія: Монографія про Михайла Андрієнка (9).  
ОНИШКЕВИЧ Лариса М. Л.: Про збірник Олени Телігі (5).  
РЕВУЦЬКИЙ Валерій: Нове затушковування «Березоля» (11).  
СОЛОВІЙ Юрій: Про зорі, про мистецтво, — більше про мистецтво (12).  
ШРАГІН Б.: Національна політика як модель тактики (10).

### *ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ*

ДЕКЛАРАЦІЯ ЗП УГВР У 60-ТІ РОКОВИНИ УНР ТА З ПРИВОДУ ІІІ КОН-ГРЕСУ СКВУ (1).  
ЗВЕРНЕННЯ ДО КОМУНІСТІВ, СОЦІЯЛІСТІВ І ПРОФСПЛОК ЗАХОДУ (2).  
КИРИЧЕНКО Світлана: Відкритий лист (12).  
КІНАН Едвард Л.: Словник російської мови 11-17 століть (7-8).  
ЛИТВИН Юрій: Правозахисний рух на Україні (10).  
ПЕРШЕ РАДІОІНТЕРВ'Ю НАДІЇ СВІТЛИЧНОЇ НА ЗАХОДІ (4).  
ПРЕСОВА СЛУЖБА ЗП УГВР: Василя Стуса «перевиховують» (2); Заява Василя Овсієнка до прокурора УРСР (5); Свєрстюк Євген: Зерна українсько-ізраїльської солідарності (6).  
РЕЗОЛЮЦІЇ ХІІ з'їзду Об'єднання кол. вояків УПА (12).  
СВІТЛИЧНА Надія: Темідіянти (7-8).  
СКАРГА П. СІЧКА ДО ВЕРХОВНИХ РАД СРСР І УРСР (1).  
ЯК НОВІ ЦАРІ ПЕРЕЙМАЮТЬ СПАДЩИНУ СВОЇХ ПОПЕРЕДНИКІВ (9).

### *ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ*

ГОРДИНСЬКИЙ Святослав: Постскрипtum до «Патетичної» (10).  
ЗІНКЕВИЧ Осип: Коли затрачується почуття етики (12).  
ЛУЦЬКИЙ Юрій: Гортаючи сторінки «Сучасности» (10).  
ЛЮБАРСЬКИЙ Кронід: Відкритий лист Вікторові Богуславському (6).  
МАЛЯР Павло: Русь — ІІІ, хозарська (7-8).  
ПАДОХ Ярослав: З проблем організації української науки в Америці (2).  
ПИЛИПЧУК Наталія: Кулик кулика бачить здалека (5); Репліка на репліку (12).



РОЖАНКОВСЬКА Іванна: Благими намірами вимощене пекло, або з гарматою на горобця (2).

СКОРУПСЬКА Марта: Увага про побічні аспекти дискусії (12).

СТРУМІНСЬКИЙ Богдан: Українська поезія Селянського кооперативу (7-8); Увага, півживі! Вийшла книжка про півмертвих (11).

### *ОГЛЯДИ, НОТАТКИ*

АРОНЕЦЬ К., Ю. М.: З життя українців у світі (12).

БОГАЧЕВСЬКА Марта: Коли Папа ще не був Папою (4).

ВЕРИГА Василь: Враження з VIII міжнародного конгресу славістів (7-8).

З ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ У СВІТІ (1).

З МІЖНАРОДНОЇ ХРОНІКИ (5).

І. Б.: Пам'яті Дмитра Козія (7-8).

КЛЕЙНЕР І., Ю. М., РМт.: З міжнародної хроніки (7-8).

МАЇВСЬКИЙ Юрій: На нашій не своїй землі (2, 6, 7-8, 9, 10, 12).

МАЇВСЬКИЙ Юрій, САВИЦЬКИЙ Роман: На нашій не своїй землі (1).

Р. І.: З життя українців у світі (4).

Ю. М.: З життя українців у світі (2, 6, 7-8, 9, 10).

Ю. М.: З міжнародної преси (1, 2, 6, 9, 10).

Ю. М.; І. К.: З міжнародної преси (12).

Ю. М., САВИЦЬКИЙ Роман: На нашій не своїй землі (4).

### *З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ*

ВАЙЛЬ Борис: До питання робітничих виступів у СРСР (1).

ДОМАЗАР Сергій: Чи проблема Збруча? (10).

КЛИМ Ярослав: Проблема Збруча на еміграції (6).

ОЛЕКСАНДРІВ Борис: Іван Світличний і Максим Рильський (1).

ТЕЛЕВНИЙ С.: Проблема кадрів (10).

### *ПОСМІШКИ*

БАЮРСЬКИЙ Демондор: УНІГУ, УНІГА, таке то в нас життя (10).

ГВИНТ Геннадій: Калямбури песиміста. — Три мініятюри. —  
Геометричні фігури (12).

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ (2, 3, 4, 5, 6, 7-8, 9).

ПОДЯКА ЖЕРТВОДАВЦЯМ (10, 11).

## Зміст

### ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

- 3 *Василь Стус*: В три скрики божевіль.  
6 *Мілан Кундера*: Ніхто не сміятиметься.  
32 *Марта Калитовська*: Три поезії.

### ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 34 *Орест Субтельний*: Олександр Оглоблин.

### НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 43 *Петро Григоренко*: За національні права підсоветських народів.  
49 *Анатоль Камінський*: Під впливами російського тоталітаризму.

### ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

- 57 *Осип Зінкевич*: Коли затрачується почуття етики.  
76 *Наталія Пилип'юк*: Репліка на репліку.  
78 *Марта Скорупська*: Увага про побічні аспекти дискусії.

### ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 80 Резолюції XII з'їзду Об'єднання колишніх вояків Української повстанської армії в США і Канаді.  
83 Відкритий лист Світлани Кириченко.

### ЖИТТЯ В НЬЮ-ЙОРКУ

- 89 *Богдан Певний*: Поворот Джорджа Сігала на землю.

### ПОСМІШКА

- 98 *Геннадій Гвинт*: Калямбури песиміста. — Три мініатюри.  
— Геометричні фігури.

### РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 104 *Юрій Бойко*: Сучасник самоспалених.  
108 *Василь Голуб*: Підсумки творчости видатного літературознавця.  
112 *Юрій Соловій*: Про зорі, про мистецтво, — більше про мистецтво.

### ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 117 *Юрій Маївський*: На нашій не своїй землі.  
118 *К. Аронець, Ю. М.*: З життя українців у світі.  
121 *Ю. М.: І. К.*, З міжнародної хроніки.  
123 Зміст журналу "Сучасність" за 1979 рік.

**Адреси наших представників**

- Австралія:* Library & Book Supply  
16 a Prospect Street  
Glenroy, Vic. — 3046
- Аргентина:* Dr. M. Wasylyk  
Cooperativa de Credito  
"Renacimiento"  
Maza 144  
Buenos Aires
- Велико-британія:* Mr. S. Wasylko  
4, The Hollows  
Silverdale, Wilford  
Nottingham
- Ізраїль:* G. Shakhnovich  
Harav Maymon St. 2, Apt. 31  
Bat — Yam
- Канада:* Nina Ilnytzkyj  
254 West 31st St. 15th Floor  
New York, N. Y. 10001
- США:* G. Lopatynski  
254 West 31st St. 15th Floor  
New York, N. Y. 10001
- Швейцарія:* Dr. Roman Prokop  
alte Landstrasse 22  
8803 Rüschnikon
- Швеція:* Kyrylo Harbar  
Box 1062  
141 22 Huddinge 1

**УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ**  
**місячника "СУЧАСНІСТЬ"**

на 1980 рік

	одно число:	річно:
Австралія	2.75	26. — дол.
Австралія	40.—	400.— шил.
Англія	1.10	11.— фун.
Аргентина	1.500.—	15.000.— пез.
Бельгія	100.—	1.000.— б. фр.
Бразилія	10.—	100.— н. круз.
Венесуеля	3.25	30.— ам. дол.
Голляндія	6.—	60.— гул.
Ізраїль	10.—	100.— із. ф.
Канада	3.25	30.— ам. дол.
Німеччина	5.—	50.— н. м.
США	3.25	30.— ам. дол.
Франція	12.—	120.— ф. фр.
Швейцарія	5.—	50.— ш. фр.
Швеція	12.—	120.— к.

Додаткові кошти пересилання нашого журналу летунською поштою до Канади і США становлять 14.— ам. дол. річно.

**ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ**

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на прізвища представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для влат: Ukrainische Gesellschaft  
für Auslandsstudien e. V.  
Hirschbergstr. 1, 8000 München 19

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.  
Promenadeplatz, 8000 München 2  
Kto Nr. 22/20457

Postscheckkonto PSchA München  
Kto Nr. 22278-809

У ближчих числах "Сучасности" заплановано вмістити серед іншого такі матеріяли:

- нові поезії Наталі Ливицької-Холодної і Олександра Смотрича,
- "Брегель з Манітоби", кіносценарій Леоніда і Лариси Олексійчуків,
- "Кілька думок про катарсис" Ігоря Померанцева,
- "Париж - Лондон - Монтевідео" Валентини Федоренко,
- "Коротка розмова телефоном" Богдана Бойчука,
- Поетичні переклади Ігоря Качуровського і Марти Тарнавської,
- спогади Юрія Лавріненка про зустріч з Тичиною,
- статтю Вс. Ісаєва "Міграція до міст, суспільні зміни і рух опору на Україні",
- статтю Л. Плюща "Керована наука",
- статтю М. Богачевської "Передумова наукових товариств — наука",
- статтю Г. Грабовича "По дорозі в літературу",
- "Спектр російської політичної думки в національному питанні", — статті та інтерв'ю О. Янова, Ол. Гінзбурга, С. Солдатова.
- "Життя в Ріо-де-Жанейро" Віри Вовк та ін.

Готується спеціальне число "Сучасности", присвячене проблемам українського роїтництва в минулому й тепер.

---

## ИВАН МАЙСТРЕНКО НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА КПСС В ЕЕ ИСТОРИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ

Мюнхен, 1978. 223 стор. Обкладинка Христини Кишакевич. Праця І. Майстренка — це студія національної політики КПРС від Другого з'їзду Російської Соціал-демократичної робітничої партії в 1903 році до наших днів.

Автор аналізує ідеологічні твори керівників партії, введення рішень і декларацій у практичне життя та реакцію українців на зміни напрямних у національній політиці КПРС.

Ціна: 9 дол.

---

Замовлення на всі видання "Сучасности" висипати на адреси В-ва:

В Європі:

Sučasnist'

Hirschbergstr. 1  
8000 München 19

Federal Republic of Germany

у США:

Nina Ilnytskyj

254 West 31st St. 15th Floor  
New York, N. Y. 10001

USA